

प्रथम यस्करण ·

१५ नवम्बर १९५९

प्रकाशक :

मंत्री

अखिल भारत सर्व-सेवा-संघ

वर्धा

वम्बई-राज्य

मुद्रक :

पं० पृथ्वीनाथ भार्गव

भार्गव भूपण प्रेस

वाराणसी

ब्लॉक निर्माण ·

रेडियण्ट प्रॉसेस

कलकत्ता

ब्लॉक छपाई :

श्री अनोल साहा

केमियो प्राइवेट लिमिटेड

कलकत्ता

कीमत :

आठ रुपये

परम पूज्य नन्द बाबू को

पाँच

जगत्-पारावारेर तीरे
छेलेरा करे मेला ।
वालुका दिये वाधिछे घर,
झिनुक निये खेला
विपुल नील सलिल 'परि
भासाय तारा खेलार तरी
आपन हाथे हेलाय गडि'
पाताय गाँथा भेला ;

जगत्-पारावारेर तीरे
छेलेरा करे खेला ।

* * *

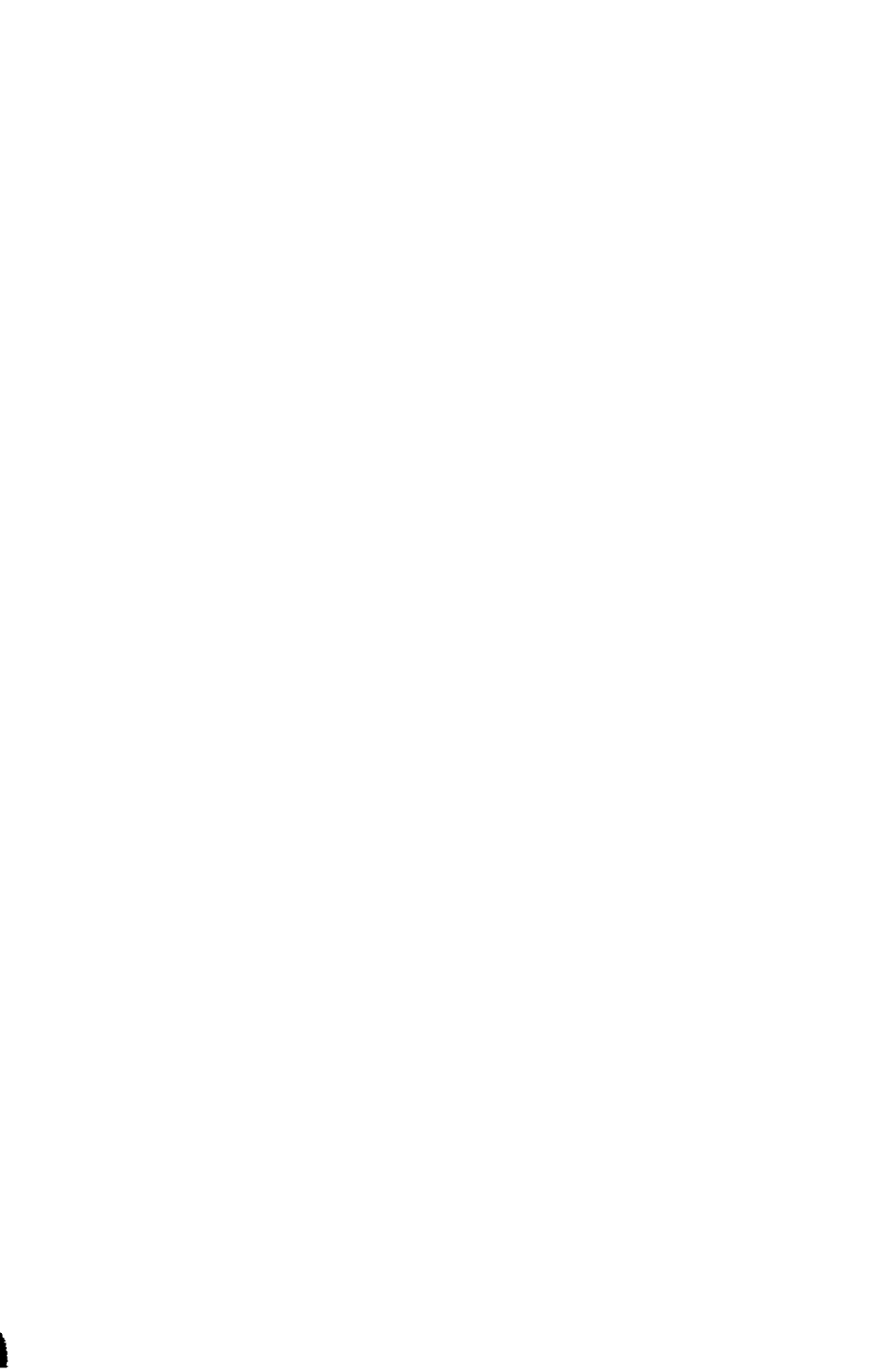
फेनिये उठे' सागर हासे,
हासे सागर-वेला ।
भीपण डेउ गिगुर काने
रचिछे गाथा तरल ताने,
दोलना धरि येमन गाने
जननी देय ठेला ।
सागर खेले शिशुर साथे,
हासे सागर-वेला ।

—रवीन्द्रनाथ

प्रकाशकीय

श्री देवी प्रसाद जी नयी तालीम के अव्यापक और विशेषज्ञ हैं। यह पुस्तक आपके दीर्घकालीन क्रियात्मक अनुभव का नवनीत है। आचार्य नन्द दाबू और श्री जाकिर हुसेन साहब ने उस बारे में जो कुछ लिखा है, वह सर्वथा उपयुक्त है। जाकिर नाहव के शब्दों में "लेखक ने अनुभव के सोने पर प्रेम का सुहागा चढाकर विचारों की चमक-दमक ही नहीं बढायी है, इनमें जीवन की गरमी भी डाल दी है।" लेखक सच्चा शिक्षक होने के कारण प्रेमपुजारी है। प्रेम की खिडकी से बच्चे की सारी दुनिया इस पर खुल गयी है। जो शिक्षक इस खिडकी और इस दुनिया को समझना चाहता है, उसे इस पुस्तक से बहुत कुछ मिलेगा।"

हमारा सौभाग्य है कि बच्चों की कला और शिक्षा की ऐसी पुस्तक पाठकों को भेट करने का हमें अवसर प्राप्त हो रहा है। हमारा विश्वास है कि तालीम के प्रेमियों को अपने अव्ययन और मनन के लिए इसमें पर्याप्त सामग्री मिलेगी तथा शिक्षा-क्षेत्र में यह पुस्तक एक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त करेगी।



आशीर्वाद

देवी ने जो बालको की कला-शिक्षा के बारे में यह पुस्तक लिखी है, उसे मैं पूरा-पूरा तो नहीं सुन पाया, किन्तु मैंने देखा है कि उसमें बालको की चित्र-शिक्षा के सम्बन्ध में सभी बातें हैं। बालको को स्वाभाविक ढंग से कला-शिक्षा कैसे दी जाय, इसका उसमें सुन्दर ढंग से विस्तार किया गया है। बाद में बड़े होकर कलाकार होने का बीज जिन बालको में है, उनकी शिक्षा के बारे में भी पुस्तक में इंगित किया है। साधारण लोगों की कला-शिक्षा की भी बड़ी अच्छी तरह चर्चा की गयी है। साधारण व्यक्ति कलाकार तो नहीं हो सकता है, किन्तु समाज में सभी व्यक्तियों की कला-शिक्षा की व्यवस्था होनी चाहिए, क्योंकि जीवन में चाहे वे किसी भी स्तर या विभाग में हों, इस प्रकार की सम्पूर्ण शिक्षा के द्वारा ही वे कलाकार और कला को पहचान सकेंगे। वे कलाकार-शिल्पी के सुख-दुःख की बात और उसके जीवन की आवश्यकताओं को समझ सकेंगे, एवम् उसमें समवेदना रख सकेंगे।

कला के सवध में अज्ञ रहने के कारण मनुष्य अपनी बुद्धि का समतोल खो रहा है। ससार में द्वन्द्व और तनाव का वातावरण है। यह सब कला की मर्म-कथा के न जानने के कारण भी हो रहा है।

कला-शिक्षा केवल पुस्तक पढ़ने या कुछ सुनने से नहीं होती। उसका विकास उच्च शिल्प के निदर्शन द्वारा होता है। उससे भी अच्छा है कि हर व्यक्ति सृजनात्मक कार्य स्वयं अपने हाथ से करे और उसे समझे।

देवी प्रसाद की इस पुस्तक में इन विषयों की खूब विधद रूप में वर्णना की गयी है। इस पुस्तक के द्वारा कलाकार और साधारण लोगों का प्रभूत उपकार होगा।

शान्तिनिकेतन

आभार

इस पुस्तक को तैयार करने में सबसे अधिक मदद मुझे सेवा-ग्राम की आनन्द-निकेतन-शाला के बालकों से मिली। जो कुछ मैंने किया, जो कुछ सीखा, वह उन्हींकी बदौलत और उन्हींके साथ सीखा। साथी शिक्षक मित्रों ने भी दिल खोलकर मुझे मदद दी। सबसे पहले उन बालकों और उनके शिक्षकों को मैं हृदय से धन्यवाद अर्पण करता हूँ। आदरणीया आशा दीदी की जो सहायता मुझे मिली, वह भी अपूर्व है। वे यह चेतावनी मुझे हमेशा देती रहती थी कि पुस्तक ऐसी होनी चाहिए, जिसे सामान्य शिक्षक भी समझ सकें। इसमें मैं गायद पूरा-पूरा सफल नहीं हो पाया हूँ, किन्तु इससे मुझे प्रेरणा जरूर मिलती रही। बड़ी बहन के इस प्रेम के लिए मन ही मन कृतज्ञता का अनुभव कर रहा हूँ, प्रकाश कैसे करूँ! जैसे-जैसे लिखता जाता था, पहले मेरी पत्नी जानकी देवी उसे देखती थी। भाषा-सुधार, काट-छाँट करने में उन्हें मुझसे भी अधिक मेहनत करनी पड़ी। उनकी मदद के बिना यह पुस्तक नहीं लिखी जा सकती थी। भाई नारायण म्हुस्कर, जिन्होंने पुस्तक की पाण्डुलिपि अत्यन्त परिश्रम और श्रद्धा के साथ टाइप की, उन्हें मेरा हार्दिक धन्यवाद। अन्त में डॉ० ज्ञाक्रिर हुसेन साहेब को, जिन्होंने पुस्तक की प्रस्तावना लिखने का कष्ट किया, अपनी श्रद्धा और कृतज्ञता अर्पण करता हूँ।

सेवाग्राम

१५-११-५९

प्रस्तावना

मेरे दोस्त और साथी श्री देवी प्रसाद जी ने बच्चों की कला-शिक्षा पर एक किताब लिखी और मुझसे कहा कि इसके लिए प्रस्तावना में लिखूँ। जब किसी किताब में लेखक के सिवा किसी और की लिखी हुई प्रस्तावना देखता हूँ तो जी कुछ चिढ़ता-सा है। अच्छी किताब तो आप अपने पैरो पर खड़ी होती है, लिखे जाने के बाद तो इसे अपने लेखक का सहारा भी दरकार नहीं होता, किसी और का सहारा वह क्यों ले? जब कोई मुझसे प्रस्तावना लिखने को कहता है तो उसे यही बात समझाता हूँ, नहीं समझता तो वहाने करता हूँ, तरह-तरह से टालता हूँ। बहुत बार तो बात टल जाती है। कभी-कभी नहीं भी टलती और कभी-कभी ऐसा भी होता है कि सचमुच टालने को जी भी नहीं चाहता।

जब देवी प्रसाद जी ने कहा, चाहे झूठ-मूठही कहा हो, तो इन्हें भी ऊपरी जी से जरा टाला, पर सच यह है कि जी यही चाहता था कि इनकी इस मन से निकली हुई किताब के साथ अपना नाम भी अटका दूँ। इन्हें कुछ बहुत नहीं

कहना पड़ा और मैंने मान लिया । और मान लिया किताब को पढ़े बिना । इसलिए कि लेखक जाना-पहचाना हो तो लेख का भी कुछ तो अंदाज होता ही है कि कैसा होगा ।

मैं देवी प्रसाद जी को कोई पंद्रह-सोलह वर्षों से जानता हूँ । हम दोनों हिन्दुस्तानी तालीमी सघ में साथी थे । मुझे इनका काम देखने का अवसर भी मिला है और इन्हे काम करते देखने का भी । इनके बच्चों को भी काम करते देखा है और इनका काम भी । मेरे मन में अच्छे शिक्षक का जो एक नक्शा है, मुझे तो देवी प्रसाद जी जैसे शिक्षक लगे । और मेरे दिल में ऐसे सच्चे शिक्षकों की जो इज्जत है, वह तो मैं किसीसे ठीक-ठीक बताना भी नहीं सकता । यही कारण था कि मेरा जी इनकी किताब के साथ अपना नाम अटकाने को चाहा । अच्छी की सगत में कुछ अच्छाई तो हाथ लग ही जाती है । और अच्छे शिक्षक की संगत में तो जीवन के मुरझाते पौधों को लहलहाते देखा है, व्यक्तित्व के सोने को मिट्टी बनते-बनते फिर सोना बनते देखा है । अच्छे शिक्षक की सगत का क्या कहना ?

मान तो लिया इस सगत की खातिर । और सोचा कि बालक-कला-शिक्षा के विषय में जो कुछ सोचा-समझा है, इसका कुछ जिक्र करके इस किताब में एक कोना अपने लिए निकाल लूंगा । यह सोचा था, जब किताब पढ़ी नहीं थी । फिर किताब पढ़ी । इसका एक-एक शब्द पढ़ा तो मेरा विचार बदल गया । जो थोड़ा-बहुत जानता था, वह सब तो इस किताब में था ही, बहुत कुछ और भी था । लेखक ने अनुभव के सोने पर प्रेम का सुहागा चढाकर विचारों की चमक-दमक ही नहीं बढ़ायी है, इनमें जीवन की गरमी भी डाल दी है । बड़ी ही अच्छी किताब लिख दी है

देवी प्रसाद जी ने । इसमें इनकी वर्षों की मेहनत, सूझबूझ, और बाल-प्रेम का निचोड़ है । यह केवल कला-शिक्षकों के पढ़ने की किताब नहीं, सब ही शिक्षकों के पढ़ने की चीज़ है ।

इस किताब में जिस कला का चित्र है, वह क्लास में हर दूसरे-तीसरे दिन आध घंटा, पौन घंटा पढ़ाने-सिखानेवाली चीज़ नहीं है, जीवन की साधना है । इस किताब का लेखक गुरुदेव के जगत् में भी रहा है और वापू के जगत् में भी । यह कला में जीवन डालने और सारे जीवन को कला बनाने का हीसला रखता है ।

लेखक सच्चा शिक्षक होने के कारण प्रेम-पुजारी है । प्रेम की खिड़की से बच्चे की सारी दुनिया इस पर खुल गयी है । जो शिक्षक इस खिड़की और इस दुनिया को समझना चाहता है, उसे इस पुस्तक से बहुत कुछ मिलेगा ।

बुनियादी पाठशालाओं और पुरानी चाल की पाठशालाओं, दोनों ही के शिक्षकों को इसके पढ़ने से अपने काम के सुधार में सहारा मिलेगा । नये रास्ते सुझाई देगे । ललित कला और उपयोगी कला, उच्च स्थानवाली और नीच स्थानवाली कलाओं का धुँधलका कट जायगा, कला और जीवन का सम्बन्ध जुड़ता दिखाई देने लगेगा । यह किताब उन्हें याद दिलायेगी कि कलाकार और शिक्षक तो योगी होता है और उन्हें सोचना होगा कि आज वह योग-साधना छोड़कर और सब कुछ क्यों करते हैं । इस किताब से वह बालक को समझेंगे, किशोर-अवस्था की कठिनाइयों को जानेंगे, दोनों के भेद को पहचानेंगे, समाज की समस्याओं के समझने का रास्ता भी कुछ खुलेगा, कि आज ऐसा लगता है कि “सारा समाज किशोर-अवस्था के सकट-काल में आ पड़ा है” और इसे पार नहीं कर पाता । शिक्षक और

विद्यार्थी का सम्बन्ध भी समझ में आयेगा । मेरा विश्वास है कि जो शिक्षक इस किताब को पढ़ेगा, वह बहुत लाभ उठायेगा । उसकी समझ भी बढ़ेगी, दिल भी गरमायेगा और वह अपने काम में, कि जीवन कला का काम है, जी से और हिम्मत से लग जायगा ।

मैं देवी प्रसाद जी का दिल से आभारी हूँ कि उन्होंने औरों से पहले मुझे इस किताब को पढ़ने का मौका दिया । एक पुराने थके हुए शिक्षक होने के कारण मुझे फख्र है कि एक हिन्दुस्तानी शिक्षक ने ऐसी सुन्दर, ऐसी रोशनी देने-वाली, ऐसी दिल को गरमानेवाली किताब अपने साथियों के लिए लिखी । नहीं तो हमारे देश में तो शिक्षा पर ज्यादातर वही कुछ कहते हैं या लिखते हैं, जो आप शिक्षक बनने पर राजी नहीं होते । शुक्र है कि रूत बदल गयी है ।

राजभवन, पटना

अंकिर हसन

भूमिका

पृष्ठ १

पहला अध्याय

कला-शिक्षा क्यों ?

भौतिक जीवन का सौन्दर्य	१७
प्रकृति-परिचय बन्धुत्व	१९
सचेतता	२६
आँख की शिक्षा	२८
लावण्य-निर्माण	३०
	३३

दूसरा अध्याय

बच्चों की नजर से

४१

तीसरा अध्याय

बच्चों के चित्रों का विकास-क्रम ;

५०

बच्चों के चित्रों के विकासक्रम की मुख्य अवस्थाएँ	५३
कीरम-काँटे की अवस्था	५४
प्रतीक-काल	५४
वास्तविकता-परिचय-काल (रियलिज्म)	५५
किशोर-अवस्था और उसके बाद	५७
कीरम-काँटे की अवस्था	५९
साधन से परिचय	५९
स्नायु-उपयोग-प्रधान अवस्था	६०
कीरम-काँटे का नामकरण	६०
प्रतीक-प्रधान अवस्था	६१
प्रतीक क्या है और कैसे बनते हैं ?	६३
बच्चों का रग-बोध	६९

वच्चो में देग-विन्यास का बोध जन्मजात	पृष्ठ	७२
पहला प्रयोग		७४
दूसरा प्रयोग		७६
वास्तविकता-परिचय-काल		८२

चौथा अध्याय

किशोर-अवस्था		८७
शिक्षा की बुनियाद कला हो		१०२

पाँचवाँ अध्याय

किशोर-अवस्था में कला-शिक्षा		१०५
-----------------------------	--	-----

छठा अध्याय

शिक्षक और शिक्षा का वातावरण		११०
-----------------------------	--	-----

सातवाँ अध्याय

शिक्षा-पद्धति		१२३
प्रारम्भ कब करें ? साधनों का प्रश्न		१२४
मार्ग-दर्शन		१२६
प्रारम्भ किया चित्र पूरा किया ही जाय		१२८
साधनों को स्वच्छ रखें		१२९
बैठने का ढंग		१३०
आकार-भेद और रंग-भेद का बोध		१३१
रंगों के नाम और सादृश्य		१३२
वर्गीकरण		१३३
एक ही चित्र बार-बार		१३३
तरह-तरह के माध्यम जल्दो		१३५
कहानी-चित्रण		१३६
चित्रों के लिए विषय		१३६
समालोचना		१३९
कला-वर्ग और समय-पत्रक		१३९
कागज का नाप		१४०

कागज़ की लम्बाई-चौड़ाई	/ पृष्ठ १४१
पर्सपेक्टिव का काम	१४२
क्राफ्ट का काम	१४४
भात बनाने का महत्त्व	१४४
क्लास-रूम	१४७
बालको का मनोवैज्ञानिक प्रकार	१४९
बालको के चित्रों का रेकार्ड रखना	१५०
आठवाँ अध्याय	
कला-परिचय	१५१
नवाँ अध्याय	
कुछ सवाल और उनके जवाब	१५९
परिशिष्ट . अ	
नकल क्यों नहीं ?	१८९
परिशिष्ट : आ	
बच्चे भी कलाकार होते हैं	१९४
परिशिष्ट : अि	
बच्चों के चित्रित साहित्य का सवाल	१९८
परिशिष्ट अी	
सहायक ग्रन्थ	२०२

चित्र-परिचय

रंगीन चित्र

- एक 'रथ' लडका, उम्र ११ पृष्ठ ८ के सामने ।
इस बालक को बोलते हुए बहुत कम देखा । किन्तु साथ में चित्रकला के लिए एक वही हमें-ना पास रखता था । उसका अधिकतर आत्म-प्रकटन चित्रकला द्वारा ही होता था ।
- दो 'बेचारा मनुष्य' लडका, उम्र ११-८ पृष्ठ ९ के सामने ।
यह बालक स्वयं बड़ी उदास वृत्ति का था । इसका रंगी का चुनाव देखने ही योग्य है । मनुष्य का मुँह हरा बनाने में उसे कोई सकोच नहीं हुआ ।
- तीन 'पक्षि' लडका, उम्र १२ पृष्ठ २४ के सामने ।
इस चित्र को बनाने समय बालक ने इसे कई बार बदला । उसके मन में एक खास रंगमेल था, जिसे बिना पाये वह चैन नहीं लेना चाहता था । जब चित्र पूरा हुआ, तो शिक्षक के पास आकर बड़े आनन्द से उसने अपनी कृति दिखाई ।
- चार 'जब मैं कुएँ में गिरा' लडका, उम्र १३-६ पृष्ठ २५ के सामने ।
बालक एक दिन कुएँ से पानी निकालते-निकालते उसमें गिर पडा । निकालने के बाद उससे उसके साथियों ने पूछा, "कैसा लगा कुएँ में?" उसने अगले दिन एक लेख लिखा और यह चित्र बनाया । उसके शरीर का रंग नीला दिया है । शायद यह भय के कारण होगा ।
- पाँच 'शारदीय' लडकी, उम्र १४ पृष्ठ १०४ के सामने ।
यह बालिका इस विशेष कार्यक्रम की संयोजिका थी और स्वयं नृत्य-कला की अच्छी विद्यार्थिनी ।
- छह 'कृष्ण भगवान्' लडकी, उम्र १२-६ पृष्ठ १०५ के सामने ।
बालिका का बौद्धिक स्तर अच्छा और उसकी चित्रकला में आलं-कारिकता विशेष प्रमाण में थी ।
- सात 'ग्रीष्म में मेरा गाँव' लडका, उम्र १५ पृष्ठ १२० के सामने ।
ग्रीष्म ऋतु में गाँव का सुन्दर चित्रण ।
- आठ 'खिडकी में' लडकी, उम्र १४-३ पृष्ठ १२१ के सामने ।
यह बालिका चित्र-कला में विशेष रुचि रखती थी । बाकी विषयों में काफी पिछड़ी हुई थी ।

मोनोक्रोम चित्र

- १ 'पहले' कीरम-काँटे' लडका, उम्र २-७
जब प्रारम्भ में बालक हाथ में पेंसिल पकड़कर गोल-गोल आकार बनाने लगता है। यह विशेष तौर पर स्नायु-क्रिया (मस्क्युलर भूवमेण्ट) होती है।
- २ 'सावन से परिचय' लडकी, उम्र ३-६
बालक देखता है कि जो सावन हाथ में है, उससे क्या-क्या हो सकता है।
- ३ 'स्नायुओं पर कब्जा आना प्रारम्भ' (मस्क्युलर कंट्रोल) लडका, उम्र ३
अब हाथ केवल गोल-गोल न चलकर कोणाकार और उल्टा-सीधा भी चलने लगता है।
- ४ 'स्नायुओं पर अधिक कब्जा' लडका, उम्र ३
पूरा कब्जा और कोहनी चलना कम हो जाता है और कलाई पर कब्जा आने लगता है। अलग-अलग रंगों से हाथ इधर-उधर चलाने में बालक और मजा लेने लगता है।
- ५ 'गोल-गोल आकारों से खेल' लडकी, उम्र ४-६
इस आकारों के खेल के बाद इस बालिका ने इस चित्र का नाम दिया घर।
- ६ 'घोड़ा' लडका, उम्र ४
कूंची और रंग से जो 'कीरम-काँटे' बने, इस बालक ने उसे 'घोड़े' का नाम दिया। सचमुच ही चित्र में घोड़े का आभास आता है।
- ७ 'राम का धनुष' लडका, उम्र ४
(वर्णन पृष्ठ-सख्या ६२ पर देखिये)
- ८ 'मनुष्य' लडका, उम्र ४
पहले बालक ऊपर से नीचे लकीर खींच रहा था। इसके हाथ से एक पड़ी लकीर पहली खड़ी लकीर को काटते हुए खिंच गयी। उसके बाद उसने सब खड़ी लकीरों को आदमी बनाने के लिए पड़ी लकीरों से काट दिया। सब मनुष्य बन गये।
९. 'तारों भरी रात' लडकी, उम्र ५-३
चित्र बनाने के पहले ही इस बालिका के मन में चित्र की योजना थी। इस अवस्था में स्पष्ट प्रतीक-काल प्रारम्भ हो जाता है।

१०. 'वर्धा की रोगनी' लड़का, उम्र ५
सेवाग्राम ने वर्धा की रोगनी रात को चमकती हुई दीखती है। बालक ने पहले से ही योजना बनायी थी कि वह उसका चित्र बनायेगा।
११. 'मनुष्य' लड़का, उम्र ६-६
इस बालक ने इसी अवस्था में चित्रकला प्रारम्भ की। तीन-चार दिनों के कला-वर्ग के बाद ही उसने उत्साह के साथ चित्र बनाना शुरू कर दिया। तमिलनाडु की इस शाला में चित्रकला करने का यह पहला ही मौका था।
१२. 'पक्षी' लड़का, उम्र ५
बालक के मानस में अपने प्रतीक का आकार विलकुल स्पष्ट है।
१३. 'हरा कमीज' लड़का, उम्र ६
बालक के मन पर हरे कमीज का विशेष प्रभाव हुआ था, इसलिए उसी पर उसका अधिक ध्यान रहा।
१४. 'वन भोजन' लड़की, उम्र ८-६
सारी कक्षा की सैर का पूरा वर्णन इस चित्र में है। इसके द्वारा तो बालिका ने आत्म-प्रकटन किया ही, पूछने पर बड़े चाव से चित्र की पूरी कहानी कह सुनायी।
१५. 'घोड़ा और सवार' लड़का, उम्र ८
घुड़सवार का घोड़ा चलते-चलते रुक गया और लीद करने लगा। बालक चित्रकार को इस 'ड्रामेटिक मोमेण्ट' ने कितना प्रभावित किया और उसका प्रतीक कितना स्पष्ट बन गया।
१६. 'कधा दौड़' लड़की, उम्र ९
यह बालिका चित्रकला-वर्ग में काफी पिछड़ी हुई थी। परन्तु शाला के वार्षिक खेलकूद-दिवस पर उसने यह दौड़ देखी और खेल समाप्त होते ही चित्रकला-भवन में आकर यह चित्र बनाया। उसे ऐसा अनुभव हुआ था, जिसका प्रकटन करना उसके लिए अत्यन्त आवश्यक हो गया।
१७. 'रानी गयी रुठ' लड़की, उम्र १०
कहानी स्वयं सुनाकर उसका चित्रण किया। यह बालिका कह रही थी कि उसे चित्र बनाने का कुछ सूझता ही नहीं।

- १८ 'आगे गुरुजी पीछे हम' लडका, उम्र १२
पहले चित्र की तरह ही एक विषय देकर कल्पना को जगाया जा सकता है। इस चित्र का विषय था "अपने वर्ग की कोई प्रवृत्ति"।
- १९ लडका, उम्र ११-६
बालक का स्वभाव उसके चित्रों में प्रतिबिम्बित होता है। वह बालक उत्साही और स्फूर्तिशील था।
- २० 'कवायद' लडका, उम्र १०-६
यह बालक भी फुर्तीला और खेल-कूद में तेज था।
- २१ 'धुनकिया' लडका, उम्र ११-८
इस चित्र में बालक का हठीलापन और उसकी दृढ़ता साफ-साफ फूट पडी है।
- २२ 'गवालिन' लडकी, उम्र १३
बालिका की उम्र १३ थी, उसका मानसिक विकास १०-११ के लगभग ही हुआ था। परन्तु ज्योंही उसने चित्रकला में रुचि लेनी प्रारम्भ की, उसका विकास गति से होने लगा। वह शाला की सबसे प्रतिभाशाली 'बालक-चित्रकार' हो गयी।
- २३ 'शिवाजी' लडका, उम्र १२
वास्तविकता-वाद के प्रारम्भ का स्पष्ट उदाहरण। दाढ़ी के बालों को वास्तविक आकार देने के लिए किस प्रकार कूंची चलायी गयी है, यह देखने योग्य है।
- २४ 'गुरुजी का घर' लडकी, उम्र (?)
स बालिका का अधिकतर काम आलंकारिक होता था।
- २५ 'वर्षा का दिन' लडका, उम्र १२-६
(वर्णन पृष्ठ-संख्या ४४ पर देखिये)
- २६ 'कवड्डी' लडकी, उम्र १२
- २७ 'हरिन' लडका, उम्र १४
बालक वास्तविकता के बारे में खूब सचेत हो गया। हरिन की टाँगों के जोड़ आदि दिखाना चाहता है, पर उसमें गडबड़ा जाता है। ड्राइंग में कमजोरी आने लगती है।

२८. 'गुरुजी' लडका, उम्र ११
इस उम्र में संकोच नहीं होता, इसलिए ड्रॉइंग में जोर रहता है।
- २९ (तीसरी चिमा का भान प्रारम्भ) लड़का, उम्र १४
वास्तविकता-प्रधान अवस्था। परिप्रेक्षण का बोध आ गया।
३०. 'सहल' लडकी, उम्र १६
किशोर-अवस्था के संकोच के कारण चित्र में कमजोरी, परन्तु चित्रकला चालू रहने के कारण रंग, देश-विन्यास आदि अच्छे स्तर के।
३१. 'नववधू' लडकी, उम्र १४
यह बालिका स्वयं शृङ्गार करने की शौकीन थी, परन्तु अभाव के कारण कर नहीं पाती थी। शायद इस चित्र को बनाने में उसे मानसिक तृप्ति हुई, जो उसकी बातचीत से भी स्पष्ट दीखता था। (विश-फुलफिलमेण्ट)
- ३२ (स्टेन्सिल-प्रिंट) लडका, उम्र १३
स्टेन्सिल-कार्य चित्रकला और दस्तकारी दोनों के लिए एक सुन्दर माध्यम होता है।
३३. 'बाघ और तोता' लडका, उम्र १२
बालक शरीर और मन दोनों से कमजोर प्रकृति का था। हमेशा शिकायत करनेवाला। एक बाघ को तोता ऊपर से चोंच मारकर तंग कर रहा है—यह चित्र का विषय है। हो सकता है कि बाघ (बेचारा उदास बाघ) वह बालक स्वय ही है और तोता दूसरे लोग, जो उसे तंग करते हैं। मनुष्य के अतर मानस में बहुत कुछ हो सकता है।
३४. 'रग से खेल' लडका, उम्र ९
किसी विशेष वस्तु का चित्र नहीं। किन्तु आकारों के साथ खेल करना बालक पसंद करते हैं। यह उनका बड़ा मृजनात्मक खेल होता है। हाँ, अगर बालक हमेशा ही इस तरह के चित्र बनाये, तो शिक्षक को सावधान होना चाहिए। भात बनाने में यह प्रवृत्ति मदद करती है।
३५. लड़का, उम्र ९-३
लिखाई की तरह चित्र प्रारम्भ करना, यह बालक के संकोच को प्रदर्शित करता है। इसका अर्थ यह है कि बालक को न तो 'देश' का भान ही है और नहीं ही उसका व्यक्तित्व खिल पाया है।

- ३६ (चिडिया ?) लडका, उम्र ९
 इस बालक ने पहले ऊपर साँप बनाया, बाद में चिडिया । परन्तु उसके मन में साँप का चित्र था । साँप बनाते समय उससे वह सफलतापूर्वक नहीं बना । चिडिया बनाते समय साँप का मुँह सफलतापूर्वक बन गया । जब अन्दर का कोई भाव तीव्रता के साथ बाहर आना चाहता है, तो किसी तरह वह अपना प्रकटन कर ही लेता है ।
- ३७ 'मैं और मेरे माता-पिता' लडका, उम्र ६
 विषयो का सुझाव देने पर इस प्रकार कल्पना-शक्ति को जगाया जा सकता है । साथ-साथ बालक के मानस को उसके जरिये समझा भी जा सकता है ।
- ३८ प्रयोग दूसरा, वर्णन तीसरे अध्याय की पृष्ठ-संख्या ७८ की टिप्पणी में देखिये ।
३९. प्रयोग दूसरा, " पृष्ठ-संख्या ७६ पर देखिये ।
४०. प्रयोग पहला, " पृष्ठ-संख्या ७४ पर देखिये ।
- ४१ प्रयोग पहला, " पृष्ठ-संख्या ७४ पर देखिये ।
- ४२ (आलू प्रिन्ट) लडका, उम्र ८-१
 बालक को चित्रकला के साथ-साथ दस्तकारी में भी रुचि होती है । कला-शिक्षा का यह एक मुख्य उद्देश्य है कि बालक का आत्म-प्रकटन दस्तकारी द्वारा भी हो । 'आलू-कट' एक ऐसी सरल पद्धति है, जिससे साधारण चाकू के इस्तेमाल से अच्छे-अच्छे भातवाले नमूने बन सकते हैं । आलू आधा काटकर उस पर ब्लॉक बना लिया जाता है और एक कपड़े के टुकड़े को रंग में भिगाकर उसे पैड की तरह इस्तेमाल करने पर छपाई हो सकती है ।
४३. 'सड़क पर आदमी चल रहे हैं' लडका, उम्र ६-४
 (वर्णन पृष्ठ-संख्या ८२ पर देखिये ।)
- ४४ 'राजा' लडका, उम्र १०
 मिट्टी का काम चित्रकला की तरह ही आत्म-प्रकटन का शक्तिशाली माध्यम है । गढ़ने की भावना को तृप्ति इस काम के द्वारा अपूर्व माना में मिलती है । इस मूर्ति में राजा हाथ में तलवार लिये अपने सिंहासन पर शान के साथ विराजमान है ।
४५. 'आदमी अखबार पढ़ रहा है' लडका, उम्र १०-६
 फोटो पीछे से ली गयी है । आदमी कुर्सी पर बैठा है ।

- ४६ 'ढोलकिया' लड़की, उम्र १२-६
रंगीन कागजों को काटकर चिपकाने से सुन्दर चित्र बन सकते हैं। यह काम कैंची में ब्लेड से या केवल होशियारी से कागज फाड़कर भी किया जा सकता है। चिपकाने में सावधानी रखनी चाहिए, क्योंकि गन्दा होने का डर रहता है।
- ४७ 'भात' लड़का, उम्र ११
रंगीन कागज के चौकोनाकार छोटे-छोटे टुकड़े-आधे-आधे सेण्टीमीटर काटकर अलग-अलग रख लिये जाते हैं। उन्हें सजा-सजाकर भात और तरह-तरह के चित्र बनाये जा सकते हैं। इस काम से बालक का भात का बोध खूब विकसित हो सकता है। रंग-मेल का ज्ञान भी इससे बढ़ सकता है।
- ४८ 'मुर्गी पालन' लड़का, उम्र ११
कागज के टुकड़ों के बदले रंगीन कपड़े की कतरनो से, रुई इत्यादि अनेक प्रकार के माध्यमों से इस प्रकार चित्र बनाने से बालक की कल्पना-शक्ति को मदद मिलती है।

लीनो प्रिण्ट

लीनो प्रिण्ट (१)—'ताई', लड़का, उम्र ९	पृष्ठ १
लीनो प्रिण्ट (२)—'बुद्ध भगवान्', लड़का, उम्र १२	पृष्ठ १७
लीनो प्रिण्ट (३)—'बाजार से वापस', लड़का, उम्र १३-४	पृष्ठ ४१
लीनो प्रिण्ट (४)—'वातचीत', लड़का, उम्र १२-३	पृष्ठ ५०
लीनो प्रिण्ट (५)—'सियाल कोचवान', लड़का, उम्र १४-६	पृष्ठ ८७
लीनो प्रिण्ट (६)—'हरिन', लड़का, उम्र १२-६	पृष्ठ १०५
लीनो प्रिण्ट (७)—'वगीचे में लड़की', लड़की, उम्र ११-४	पृष्ठ ११०
लीनो प्रिण्ट (८)—'नम्मेलन-द्वार', लड़का, उम्र १३-४	पृष्ठ १२३
लीनो प्रिण्ट (९)—'केले का पेड़', लड़का, उम्र १४	पृष्ठ १५१
लीनो प्रिण्ट (१०)—'देव-मूर्ति', लड़का, उम्र ११	पृष्ठ १५९



भूमिका

“कलाकार कोई विशेष प्रकार का मनुष्य नहीं होता, बल्कि हर मनुष्य एक विशेष प्रकार का कलाकार होता है।”

—आनन्द कुमारस्वामी

वैसे तो यह पुस्तक कुछ वर्षों पहले ही प्रकाशित हो जानी चाहिए थी, क्योंकि इसे लिखने का काम करीब ११ साल पहले आरम्भ कर दिया था। मित्र लोग बार-बार पूछते थे: “क्यों नहीं जल्द छपा डालते।” पर कई कारणों से वह नहीं हुआ, इसका मुझे आनन्द ही है। ऐसे काम में जितना भी समय मिले, उतना ही अच्छा।

आखिर अब लगभग १४ साल के कला-शिक्षा, विशेष तौर पर बच्चों की कला के अनुभव आपके सामने हैं। ‘हिन्दुस्तानी तालीमी संघ’ में १९४४ में यह काम शुरू हुआ था। वुनियादी तालीम के पहले पाठ्यक्रम में चित्रकला को भी स्थान दिया गया था। मेरे काम शुरू करने के पीछे यही विचार था कि वुनियादी तालीम में कला-शिक्षा कैसे दी जाय, इसका प्रयोग हो। बच्चों को चित्रकला सिखा देने की पद्धति तैयार कर देने का काम कर दिया, तो मेरा फर्ज अदा हो जायगा,

ऐसी बात नहीं थी। कला जीवन की साधना है, कला जीवन को समृद्ध बनाती है, उससे जीवन में लावण्य आता है, ये सब बातें मन में स्पष्ट थीं। यह बात मन में साफ थी कि मेरा काम तथाकथित शिक्षण-पद्धति के चक्कर में पड़ने का नहीं है। शान्तिनिकेतन के जीवन में खास तौर पर गुरुदेव रवीन्द्रनाथ के आदर्शों का जो परिचय हुआ था और जिनके बारे में परम पूज्य नन्दवावू के साथ रहकर कुछ अनुभूति हुई थी, वह नये प्रयोग के लिए प्रेरित कर रही थी। गुरुदेव के जगत् से वापू के जगत् में आया। इसमें प्रवेश करने की आकांक्षा पहले से ही थी। वापू से प्रयोग करने की इजाजत मिली। उन्होंने कहा :

“इस विषय में प्रयोग करो। सच्ची जीवन-कला यहाँ सीखो।”

जो चित्र मन में था, उसमें सच्चे भारत का यानी भारत के गाँव का रंग चढ़ गया। जो कुछ भी करना है, सबके लिए हो। शिक्षा की पद्धति वही ठीक होगी, जो देश के हर बालक के लिए उपलब्ध हो।

सेवाग्राम में एक कला-विशेषज्ञ के नाते आया था। आज तक भी स्वधर्म कला-साधना ही रहा है। पर जब बच्चों की शिक्षा में कला का समन्वय करने की बात आयी, तो सबसे बड़ा अनुभव यह हुआ कि कला-विशेषज्ञ रहकर यह काम नहीं हो सकता। विशेषज्ञ रहकर अधिक-से-अधिक बच्चों को चित्रकला की शिक्षा देना होगा। उनका छात्रालय-जीवन, उद्योग के काम, चाल-चलन, बरताव आदि कलात्मक हो, इसीको-वापू ने ‘जीवन-कला’ कहा था। यह काम तो वही कर सकता है, जो २४ घंटे बच्चों के साथ रहता हो। बच्चों के वर्ग-शिक्षक को ही यह काम करना है या फिर यह हो कि मुझे ही वर्ग-शिक्षक होना है। दोनों में मुझे कोई फर्क नहीं लगा और मेरा एक आदर्श बन गया। उसे आशा दीदी के शब्दों में रखना ठीक होगा। अपने काम के अनुभवों के आधार पर मैंने ‘नयी तालीम’ पत्रिका में एक लेख-माला लिखना शुरू किया था। उसके आरम्भ में जो परिचय उन्होंने उस लेख-माला का दिया था, उसीमें से यह है :

“चित्रकला के खास गुरुजी समझते हैं कि उनका काम अभी पूरा

होगा, जब कि खास चित्र-कला-गुरुजी की हैसियत से उनकी आवश्यकता नहीं रहेगी ।”

यह वनी प्रयोग की वुनियाद । पर एक बात सोचने की है । क्या हिन्दुस्तान के ६ लाख गाँवों की सब शालाओ में आर्ट-स्कूलों के स्नातक ही वर्ग-शिक्षक बनेंगे ? क्या यह सम्भव हो सकता है ? और अगर सम्भव हो भी गया, तो क्या हर आर्टिस्ट शिक्षक हो सकता है ? दरअसल बात यह होगी कि आर्टिस्ट ही शिक्षक नहीं होंगे, बल्कि सभी शिक्षक आर्टिस्ट की दृष्टिवाले होंगे । यह जरूरी नहीं कि वे स्वयं कलाकार हों । दृष्टि कलात्मक होनी चाहिए । इतने दिनों के अनुभव के बाद मैं तो इस नतीजे पर पहुँचा हूँ कि बालक के दसवें, ग्यारहवें वर्ष तक तो उस कलाकार के बदले—जो कलाकार चाहे अच्छा हो, पर बच्चों के कला-गुणों को नहीं जानता—वह शिक्षक कला-शिक्षा का काम कहीं अच्छा कर सकता है, जो स्वयं भले ही एक भी लकीर खींच नहीं सकता हो, पर बालक के कला-गुणों और उसकी आवश्यकताओं को पहचानता हो और बालक के साथ पूरी समवेदना महसूस करता हो । तब तक बालकों के शिक्षण के लिए कलाकार की दक्षता या कला की पद्धति सिखाने का प्रश्न तो रहता ही नहीं । केवल प्रोत्साहन देना, साधन आदि जुटाना, योजना बनाना आदि ही शिक्षक के काम होते हैं । जो शिक्षक बच्चों को समझता है, वह इस काम को ठीक तरह से करेगा । अगर वह कला के काम में कुछ दखल रखता है और बालक को समझता नहीं, तो बार-बार बच्चों को 'सिखाने' की कोशिश करेगा, उनके चित्रों में दस्तन्दाजी करेगा और इस तरह गलत शिक्षक सिद्ध होगा । बच्चों की दस-ग्यारह साल की उम्र तक जिस शिक्षक ने ठीक तरह से गाइडेन्स (मार्गदर्शन) देने का काम किया होगा, वह किशोर-अवस्था के प्रारम्भ तक भी अच्छा सफल शिक्षक सिद्ध होगा ।

कला-शिक्षा के दो पहलू होते हैं । एक तो वह, जो काफी हद तक कलाकार की साधना के जैसा स्वरूप रखता है यानी चित्रकला, मूर्ति-कला, संगीत आदि की शिक्षा और दूसरा वह, जो जीवन के हर चेतन और

अचेतन क्षण में अन्तर्निहित है। दोनों ही अत्यन्त आवश्यक हैं। एक को छोड़कर दूसरा सध नहीं सकता। अगर कोई यह कहे कि “चित्रकला आदि सिखाना बेकार है, कला का स्थान जीवन में अलग नहीं है, बल्कि वह तो जीवन में घुली-मिली होनी चाहिए,” तो यही कहना यथेष्ट है कि वह कला को समझता ही नहीं। क्या साधारण खेत में अच्छी खेती करने के लिए पहले ‘एक्सपेरिमेंटल फार्म’ में प्रयोग करने नहीं पड़ते? उससे भी काम नहीं चलता। एक प्रयोगशाला भी बनानी पड़ती है। ऐसी प्रयोगशालाएँ भी तभी सफल हो सकती हैं, जब कि अनेक वैज्ञानिक शुद्ध-विज्ञान के अनुसन्धान के काम में लगे हों। यही बात कला के बारे में भी लागू होती है।

समाज में कलाकार अपनी साधना में लगे होंगे, तो समाज के जीवन में कला का समन्वय भी ठीक ढंग से हो सकेगा। अगर यह समन्वय उचित ढंग का होगा, तो समाज में से वे व्यक्ति, जिन्हें कला का बीज जन्मजात ही मिला है, अपना विकास ठीक ढंग से कर पायेंगे। दोनों छंद साथ-साथ चले, यह शिक्षा की योजना में आना चाहिए।

हम मानते हैं कि आज जीवन में कला कोई गहरा असर नहीं करती। आम व्यक्ति के जीवन में उसका कोई असर नहीं होता। यहाँ तक कि कला-साधना करनेवाले के अपने जीवन में भी उसका असर कम ही दीखता है। इसलिए सामाजिक उत्थान का काम करनेवाले कुछ लोग कला को बेकार चीज मानते हैं और चूँकि ऊपरी ढंग से कला आज विलासी और धनी लोगों की ठेकेदारी-सी बन गयी है, वे लोग कला को अवाञ्छनीय वस्तु मानते हैं। वे यह नहीं जानते कि आज मनुष्य के व्यक्तित्व के ऐक्य का जो सन्धि-भंग हो गया है, मानव-समाज के ऐक्य का सन्धि-भंग हो गया है, वह केवल इसी कारण से है कि मनुष्य के हृदय की अनेक भावनाओं को तृप्ति का वह बोध नहीं होता, जो कला-अनुभवों द्वारा हो सकता है और होता भी रहा है। (अध्याय, किशोर-अवस्था)। हमें यहाँ भारतीय संस्कृति की दृष्टि कुछ समझनी चाहिए।

“..... भारतीय दर्शन में कला ने योग के रूप में महत्त्वपूर्ण

भाग लिया है। योग का ध्येय एकाग्रता है, यहाँ तक कि विषय और विषयी का भेद भी मिट जाय। वह चेतन में सामजस्य और ऐक्य का निर्माण करने का रास्ता है। 'भारत ने यह पहचान लिया था कि कलाकार की एकाग्रता भी उसी प्रकार की है।'^१

कुछ लोग कला को बेकार चीज इसलिए भी मानते हैं कि उससे पेट नहीं भरता। वे लोग यह मानते हैं कि कला जैसी बेकार चीज को, जिससे किसी उपयोगी वस्तु का उत्पादन नहीं होता, शिक्षा में स्थान देना दृष्टि-भूल होगा। यह विचार भी आज की हलकी कला की परिस्थिति और उसके स्वरूप को देखकर आता है। वे लोग इस प्रश्न पर गहराई से सोचते ही नहीं कि कला क्या है। "ऐसे लोगों को, जो कहते हैं कि कला से क्या पेट भरेगा, एक बात याद रखनी चाहिए। . . . उसी प्रकार शिल्प-चर्चा के भी दो पक्ष हैं : एक आनन्द देता है और दूसरा धन देता है। इन दोनों भागों का नाम 'चारु-शिल्प' और 'कारु-शिल्प' है। चारु-शिल्प की साधना हमारे दैनन्दिन दुःख-द्वन्द्व से सकुचित मन को आनन्द-लोक में ले जाकर मुक्ति देता है और कारु-शिल्प हमारे नित्य प्रयोजन की वस्तुओं को सौन्दर्य के सुनहरे स्पर्श द्वारा न केवल हमारे जीवन-पथ को सुन्दर बना देता है, बल्कि अर्थागम के लिए भी रास्ता बना देता है। कारु-शिल्प की अवनति के साथ-ही-साथ देश की आर्थिक दुर्गति भी गुरु हुई है। अतएव प्रयोजन के क्षेत्र से शिल्प को निकाल देना राष्ट्र के अर्थागम की दृष्टि से भी अत्यन्त क्षतिकर होगा।'^२

इस प्रकार कला-शिक्षा के अभाव से आध्यात्मिक और आर्थिक दोनों दृष्टियों से नुकसान हुआ है। कला-प्रवृत्तियों द्वारा आनन्द-लाभ होता है, इस विचार की गहराई में न जाकर अनेक शिक्षाशास्त्री उसे शिक्षा-योजना में स्थान तो देते हैं, पर कुछ निराले ढग से। वे उसे अवकाश की प्रवृत्ति मानते हैं। वकौल उनके, जीवन की अधिकतर शक्ति तो

^१ कुमारस्वामी, डान्स आफ शिव—पृष्ठ ४२।

^२ नन्दलाल वसु, शिल्प-कथा—पृष्ठ २९।

काम की चीजों में यानी उपयोगी प्रवृत्तियों में लगनी चाहिए और उसके बाद बची हुई किसी दूसरी प्रवृत्ति में। उपयोगी प्रवृत्तियों में श्रम करने के बाद कुछ आराम की जरूरत होती है। यह आराम (रिलेक्सेशन) ललित-कलाओं द्वारा मिलना चाहिए। वे यहाँ तक भी कह दते हैं - “विना चित्र-कला, मूर्ति-कला, संगीत, कविता और उन भावनाओं के, जो हर प्रकार के प्राकृतिक सौन्दर्य द्वारा निर्मित होती हैं, जीवन का आधा मजा (चार्म) खो जायगा।” यानी कला-प्रवृत्तियाँ ‘मजे’ के लिए आवश्यक हैं। वे जीवन के आवश्यक अंग नहीं। “यह मान लेना कि सौन्दर्य-बोध का विकास मनुष्य के आनन्द को बढ़ाता है, अलग बात है, और यह मानना कि वह मनुष्य के आनन्द के लिए मौलिक आवश्यकता है, अलग बात है।” इन प्रवृत्तियों पर जोर देना वैसा ही होगा, जैसा फूल की देखरेख के लिए पौधे की उपेक्षा करना। इसलिए “..... कलाएँ चूँकि जीवन के अवकाशवाले हिस्से की चीजें हैं, उनका शिक्षा में स्थान अवकाश के समय ही होना चाहिए।”

अगर कला को घनियों और विलासियों की दासी बनाने के लिए कोई विचार जिम्मेवार है, तो यही है कि कला अवकाश के समय की चीज है। उससे साधारण जीवन और कलात्मक जीवन में यह भेद बन गया। इसीलिए तो लोग उन्हें सांस्कृतिक प्रवृत्तियाँ (कल्चरल एक्टिविटी) कहने लगे। कल्चर (सम्यता) की यही निशानी हो गयी कि कौन कितना अवकाश का समय ‘कल्चरल प्रवृत्तियों’ में दे सकता है। इसमें और कला के वर्गीकरण (ललित-कला और उपयोगी कला) में कोई अन्तर नहीं। कला, जो जीवन-यात्रा को समृद्ध बनानेवाली वस्तु है, उसे जीवन-यात्रा से अलग कर देने का नतीजा यह हुआ कि जीवन-यात्रा में स्वयं तो आनन्द नहीं रहा, बल्कि उसकी (जीवन-यात्रा की) थकान मिटाने के लिए कला को मनोरंजन (रेक्रिएशन) की वस्तु बना दिया। कला जीवन-साधना न रहकर दासी बन गयी। दासी तो अधिक-से-अधिक

भौतिक सुख ही दे सकती है, आन्तरिक तृप्ति नहीं। यही कारण है कि आज कई सत्पुरुष भी कला से दूर रहना चाहते हैं और दूसरों को भी दूर रखना चाहते हैं। उनका संयम का पथ उन्हें दासी से दूर रहना सिखाता है।

उन्होंने कला को विलासिता के रूप में ही देखा है, साधना के रूप में नहीं। यह दोष शिक्षा-योजना का है। ऐसी सयमी दृष्टि रखनेवाले विज्ञान को जरूर अपनाते हैं। हालाँकि विज्ञान आज कला से भी कहीं भयानक प्रकार की दासी बन गया है, तो भी वे उसे अपनी कल्पना द्वारा शुद्ध रूप में देख लेते हैं। यह तो सभी मानते हैं कि विज्ञान को हिंसा की दासी बनाना या मानव-कल्याण का साधन बनाना मनुष्य के अपने हाथ की ही बात है।

शिक्षा में विज्ञान की अधिक आवश्यकता है और कला की कम, यह विचार कुछ नासमझी का लगता है। विज्ञान और कला विपरीत वस्तुएँ नहीं हैं। वे तो एक-दूसरे की पूरक हैं। दोनों मानव-साधना को परिपूर्ण बनानेवाली हैं। इसलिए अगर विज्ञान की आवश्यकता महसूस होती है, तो कला की भी उतनी ही होनी चाहिए। हम स्वीकार करते हैं कि कला के आज के स्वरूप को काफी हद तक बदलना होगा। आज जो उसका स्वरूप व्यक्तिगत असामाजिक कल्पनाओं और अहंकार से भरा है, आज जो उसके रूप द्वारा उसके सच्चे आदर्शों पर आघात हो रहा है, उसे बदलकर काफी विशाल करना होगा। किसी एक वर्ग के लिए नहीं, बल्कि समस्त मानव के लिए उसे अपना स्वरूप विकसित करना होगा। आर्ट का सामाजिक स्वरूप और उसकी सौन्दर्य-दृष्टि का सम्पूर्ण विकास करना होगा। उसे किसी राजनैतिक, सामाजिक या कौंसिल भी पार्टी के प्रोपेगैण्डा का साधन बनने से भी बचना होगा।

तभी शिक्षा का उद्देश्य परिपूर्ण होगा। इसके लिए एक बात आवश्यक है। आज होता यह है कि वार्ड्स लोग खेलते हैं और वार्ड्स हजार लोग उन्हें खेलते हुए देखकर मजा लेते हैं। इन दर्शकों में से एक प्रतिशत भी खिलाड़ी नहीं होते। क्या यह सम्भव है कि वे खेल को

न जानते हुए (खुद खेलना न जानते हुए) उसे समझ सकें ? यह असम्भव है। वे खेल नहीं देखते, वे अपनी हार-जीत की भावना, अपने अन्दर के स्पर्धात्मक भाव के समाधान को ढूँढ़ते हैं। खेल-कूद द्वारा जो मानसिक और शारीरिक स्वास्थ्य-निर्माण होता है, उससे वह नहीं होता। बल्कि वह व्यक्ति में तनाव और दबाव का कारण बन जाता है। यही बात सभी चीजों के बारे में लागू होती है। कला के बारे में भी यही बात है। कला केवल दर्शकों के लिए नहीं होनी चाहिए। वह देखने की वस्तु नहीं होनी चाहिए। वह तो अनुभव करने की वस्तु है। व्यक्ति को कला का अनुभव लेना चाहिए—उसे बनाने का अनुभव। कलाकार होने के लिए नहीं, बल्कि उसके द्वारा व्यक्ति के व्यक्तित्व में 'कुछ हो', उसके द्वारा हमारे शरीर में छांदिक स्पन्दन हो, मानस में, हृदय में समवेदना का उदय हो, इसलिए। 'नृत्य हम केवल देखेंगे नहीं, स्वयं भी करेंगे। गाना हम केवल सुनेंगे नहीं, खुद भी गायेगे।' चप्पल, खडाऊँ, मेज, कपड़ा, फूल सभी तैयार करने का अनुभव लेना होगा। तभी तो कला दिल को तृप्ति देगी और पड़ोसी के साथ समवेदना निर्माण करेगी।

कला का अनुभव मनुष्य की प्रारम्भिक अवस्था में ही शुरू हो जाता है। दुःख की बात है कि शिशु-काल और बाल्यावस्था की यह सृजनात्मकता धीरे-धीरे लुप्त होती जाती है। आज के सामाजिक ढाँचे और शिक्षण-पद्धति के कारण यह प्राकृतिक वृत्ति किशोर-अवस्था तक पहुँचते-पहुँचते समाप्त हो जाती है। उसे कायम रखने के लिए और केवल कायम ही नहीं, बल्कि उसका उचित और स्वाभाविक विकास करने के लिए यह जरूरी है कि शिक्षा के कुल ढाँचे को बदला जाय।

गांधीजी और गुरुदेव ने जिस 'स्वतन्त्र मनुष्य' की कल्पना की थी, उसका विकास ऐसी शिक्षा द्वारा ही हो सकता है, जो बुनियादी तौर से सृजनात्मकता पर आधारित हो और जिसमें हर प्रवृत्ति और विषय के पीछे व्यक्तित्व के ऐक्य और समाज के ऐक्य की पुनःस्थापना करनेवाली कला-दृष्टि हो।



Handwritten text, possibly a signature or name, written in a cursive style. The text is oriented vertically and appears to read "D. J. P." or similar characters.



दो 'बेचारा मनुष्य' लडका, उम्र ११-८

शिक्षा के इस ढाँचे में बच्चों की कला का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। “..... बच्चों की कला उसकी स्वतन्त्रता का रास्ता है, उसकी शक्तियों की और गुणों की सम्पूर्ण फल-प्राप्ति का भी रास्ता है तथा प्रौढ जीवन में उसके स्थायी आनन्द और सुख का भी। कला बच्चों को अपने से बाहर निकालती है, चाहे वह एक अकेली व्यक्तिगत प्रवृत्ति के रूप में ही गुरु हो, बच्चों का लकीरे मारना ही हो। लेकिन बच्चा लकीरे इसलिए मारता है कि वह अपनी आन्तरिक दुनिया को किसी सहानुभूति-पूर्ण दर्शक को बता सके, अपने माँ-बाप के पास अपने भाव प्रकट करे, जिनसे वह समवेदना चाहता है।”*

इस स्वातन्त्र्य से जीवन में कला का समन्वय तो होगा ही, साथ-साथ शिक्षक को बच्चों को पूरा-पूरा समझने में मदद मिलेगी। इससे बालक के मनोवैज्ञानिक प्रकार का पता चलेगा और तदनुसार उसकी शिक्षा की योजना बनेगी। इस तरह व्यक्ति की हर एक शक्ति अपना-अपना ठीक रास्ता पा लेगी। अपनी सम्पूर्ण शक्ति को लेकर व्यक्ति समाज का सृजनशील अंग बनेगा।

हमारी पुरानी शिक्षा-प्रणाली में कला और जीवन का यह विच्छेद, जो आज पाया जाता है, नहीं था। शिक्षा का उद्देश्य ज्ञान-साधना था। ‘ज्ञान’ शब्द का अर्थ अंधूरा नहीं था। उसमें जानकारी, बोध और विवेक, यहाँ तक कि अहंकार का निराकरण और विनय भी आ जाते थे। विद्यार्थी केवल शास्त्रीय शिक्षण नहीं, बल्कि व्यावहारिक शिक्षण भी पाता था। गुरुकुल में चला गया, तो चूल्हे के लिए जलावन चुनने से लेकर हर तरह की आवश्यक शिक्षा प्राप्त करता था। अपनी वशीय पृष्ठभूमि के अनुसार उसका शिक्षण होता था। क्षत्रिय हो तो उसे धनुर्विद्या, राजनीति आदि चतुष्टय-कलाओं में प्रवीण होना पड़ता था। इसी प्रकार जाति और वंश के अनुसार शिक्षा पाकर वह पूरी तैयारी के साथ मसाल में प्रवेश करता था। कारीगरों और साधारण नागरिकों की सन्तान भी

* हर्वर्ट रीड, एजूकेशन फार पीस—पृष्ठ ११९।

पिता के पास रहकर अपने घंघे की शिक्षा प्राप्त करती थी और अपनी सांस्कृतिक परम्पराओं का ज्ञान हासिल करती थी। यह शिक्षा अपने में सम्पूर्ण और समन्वित थी।

विदेशी राज्य के कारण देश का जीवन विलकुल विच्छिन्न हो गया। उससे सामाजिक और सांस्कृतिक सभी मूल्य बदल गये। देश के जीवन में और शिक्षा में कोई भी सम्बन्ध नहीं रहा। यह विच्छेद कई शताब्दियों से प्रारम्भ हो गया था। अंग्रेजों के आने पर तो वह अपनी सीमा पर पहुँच गया। लोक-जीवन और शिक्षा में समन्वय नहीं रहा। आखिर ऐसा होता भी कैसे? अंग्रेजी शिक्षा का उद्देश्य तो क्लर्क तैयार करना था। उसके द्वारा तालीम पूरी-पूरी किताबी हो गयी। यूरोप के जीवन से जो सम्पर्क हुआ, उसके असर से भी यह तालीम अपने अच्छे-से-अच्छे स्वरूप में भी किताबी ही रही। आज भी चाहे अंग्रेज चले गये, तो भी शिक्षा-प्रणाली में कोई खास फर्क नहीं हुआ। वस, क्लर्कों के साथ-साथ डॉक्टर, इंजीनियर और प्रोफेसर अधिक सख्या में बनें, यही उद्देश्य आज चालू शिक्षा-प्रणाली के सामने है। जिस सांस्कृतिक क्रान्ति की आवश्यकता देश को है, उसके लिए शिक्षा मदद नहीं बनी। यह क्रान्ति समाज के आर्थिक, सामाजिक और सांस्कृतिक सभी मूल्यों को परिवर्तित करने के लिए चाहिए।

किन्तु उधर, यूरोप चुप नहीं रहा। समय के साथ-साथ उसके जीवन के मूल्य बदलते गये। उनके यहाँ शिक्षा में भी उसी तरह परिवर्तन होते गये। नये-नये संदर्भ में शिक्षा में भी विकास होता गया। औद्योगिक क्रान्ति के बाद यह आवश्यक हो गया कि अधिक-से-अधिक कुशल कारीगर तैयार हों। साथ-साथ वहाँ एक आन्दोलन गुरु हुआ। स्कूल में 'आँख और हाथ के कौशल की तालीम' गुरु हुई। उद्योगपतियों को इसकी आवश्यकता थी भी। तालीम में आर्ट और ड्राइंग का वाक्यादा शिक्षा-क्रम गुरु हुआ। किन्तु यह शिक्षण सच्ची कला-शिक्षा से एकदम दूर था। कला में जो हृदय का प्राधान्य रहता है, उस शिक्षा में वह विलकुल नहीं था। वह पूरी-पूरी यान्त्रिक थी। आर० आर० टामलिन्सन ने

इस प्रणाली को 'आत्मा को नाश करनेवाली और प्राणहीन पद्धति' कहा है।*

कला-शिक्षा की उस प्रणाली के अनुसार बालको को सीधी रेखाएँ खींचना सिखाया जाता था। केवल प्रमाण का अन्दाज लगाना ही नहीं, बल्कि रेखाओं की ठीक-ठीक दिशाओं का और लम्ब तथा समतल से भिन्न दिशावाली रेखाओं का अन्दाज करना पड़ता था।

बाद में 'फ्री हैण्ड' नकल करने को भी शिक्षा में प्रवेश मिला और धीरे-धीरे उसमें आलंकारिक आकारों की नकल करना भी सिखाया जाने लगा। वस्तु पर पड़ी हुई छाया और आलोक की छवि ठीक-ठीक बना लेना भी पाठ्यक्रम का अंग बना।

इस पद्धति ने बच्चों के दिलों में कुछ रुचि नहीं पैदा की। धीरे-धीरे इन रूखी वस्तुओं (प्यालो, ग्लासो, घनाकार, पिरामिड आदि) के बदले बच्चों को प्राकृतिक वस्तुओं (जैसे—फल, फूलदान आदि) का चित्र बनाने की इजाजत मिलने लगी। उसमें रंग का काम भी जोड़ दिया गया और आदर्श यह हुआ कि बालक वास्तविक आकारों जैसे चित्र बना सके। लैटरिंग, डिजाइनिंग को भी स्थान मिला।

यह सब जो यूरोप में ७० साल पहले 'प्रोग्रेसिव' माना जाता था, आज भी हिन्दुस्तान की शिक्षा-प्रणाली का अंग बना हुआ है। हर विद्यार्थी और शिक्षक जानता है कि बालक को इस शिक्षा में कोई भी रुचि नहीं होती। क्योंकि विषय महत्त्व का नहीं है और कठिन भी नहीं है, परीक्षा पास कर लेने के लिए अच्छा है, यह मानकर उसे अपना लेते हैं। शायद ही कुछ विद्यार्थी उसमें रुचि से हिस्सा लेते होंगे।

इसका कारण तो यह है कि ये ड्रॉइंग-शिक्षक ड्रॉइंग में ट्रेनिंग पाये हुए तो होते हैं; पर उन्हें केवल ड्रॉइंग से ही मतलब होता है। उन्हें बालक के मानस से परिचय भी नहीं होता। बाल-मनोविज्ञान अब जिस विशाल बाल्य-जगत् का दर्शन करा रहा है, ये शिक्षक

* चिल्ड्रन एज आर्टिस्ट्स।

और इस शिक्षा के संयोजक उसकी कल्पना भी नहीं कर पाते। एक कारण गायद यह भी है कि कला-शिक्षा द्वारा व्यक्ति में किस प्रकार का विकास होना चाहिए, खुद भी उन्हें इसका ज्ञान नहीं होता।

इसी तरह डॉइंग-मास्टर वच्चों पर अपने ढंग की चीजों को इतने वर्षों से लादते आये हैं, किन्तु इसी बीच शिक्षा में अनेक परिवर्तन हो गये हैं। उसमें अनेक प्रकार के नये-नये प्रयोग हुए हैं। शिक्षा में स्वतन्त्रता का महत्त्व जर्मनी के फ्राँयवेल नामक शिक्षा-शास्त्री ने दिखाया। इसी प्रकार कुछ अगुवा शिक्षकों ने बालक की सृजनात्मक शक्ति का दर्शन कराया। कुछ ने यह सिद्ध किया कि बालक को सख्त मानसिक अनुशासन (डिसिप्लिन) में रखना हानिकारक होता है।

यह काम तो मनोवैज्ञानिकों ने किया। इसका ऐतिहासिक दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है। परन्तु सबसे क्रान्तिकारी काम वियेना के फ्राँज सिजेक ने किया। उन्होंने कला-शिक्षा की एक क्रान्तिकारी पद्धति का निर्माण किया। मनोवैज्ञानिक स्वतन्त्रता की दुहाई के बावजूद वच्चे पर अपनी ही योजनाएँ और अपना ही कार्यक्रम लादते हैं। सिजेक ने सबसे अनोखी बात यह की कि वच्चे को इन बातों से पूरा-पूरा बचाया। उन्होंने स्वयं ही कहा है : "मैंने बालकों को मुक्त कराया।" ... मैंने उनसे कहा कि 'तुम जो बनाते हो, वह अच्छा है।' मैंने यह सब जो किया, वह एक शिक्षा-शास्त्री के नाते नहीं, बल्कि एक मानव, एक कलाकार के नाते किया। ऐसी चीजे पेडेगागी (शिक्षा-शास्त्र) से नहीं मिलतीं। वे मिलती हैं, मानवीय कलात्मकता से।" उन्होंने इतने विरोध के बावजूद बालक के प्रति अपनी श्रद्धा और प्रेम को कायम रखा और आखिर यहाँ तक कहा कि "बालक की कला-कृति की सबसे सुन्दर वस्तु उसकी गलतियाँ हैं।" यही सच्ची क्रान्ति है। सच्ची और शुद्ध स्वतन्त्रता, ऐसी स्वतन्त्रता, जिसमें व्यक्ति अपने मनोवैज्ञानिक प्रकार (साँइकोलॉजिकल टाइप) के अनुसार पूरा-पूरा विकास कर सके, कम ही शिक्षक दे सकते हैं।

शिक्षा-जगत् को सिजेक की देन अद्वितीय है। वे स्वयं एक अच्छे

कलाकार थे, किन्तु ज्यो ही उन्होंने बालक की सृजनात्मक दुनिया का दर्शन किया, वे उसमें रत हो गये। अनेक कष्टों को सहन करते हुए उन्होंने वियेना में बच्चों का एक कला-केन्द्र खोला। शहर के बालक स्वेच्छा से उसमें आते थे और उसे अपना ही स्टूडियो मानते थे। सिजेक के काम को देखकर अनेक मनोवैज्ञानिक प्रभावित हुए और फिर तो वह एक शास्त्र ही बन गया। 'चाइल्ड आर्ट' (बच्चों की कला) शब्द सिजेक का ही गढ़ा हुआ है। उनसे पहले, बच्चे कला कर सकते हैं, यह कोई कल्पना भी नहीं कर सकता था। शिक्षक यह मानते आये हैं कि बच्चों के प्रयत्नों को प्रोत्साहन देना चाहिए, इसलिए उनकी कृतियों का अपना स्थान है—वे कला-कृतियाँ नहीं हैं।

लेखक का यह दावा नहीं है कि बच्चों की कला-कृतियाँ सयानों की कला-कृतियों जैसी हो सकती हैं। इसका कारण यह है कि बच्चों की कला में सामाजिक पहलू और 'आवजैक्टिव' दृष्टि का विकास नहीं हुआ रहता। फिर भी "छोटे बच्चों के चित्र भी बहुत सुन्दर होते हैं, उनमें अचरज में डालनेवाले रंग और छद होते हैं। छोटे बच्चों के काम का गुण कलाकार के काम में तब आता है, जब वह ज्ञान की पराकाष्ठा पर पहुँचता है।"*

सेवाग्राम में बच्चों के साथ काम शुरू करने से पहले ही पूज्य नन्द-बाबू से बच्चों के चित्रों के बारे में कुछ दृष्टि मिल गयी थी। एक-दो साल काम करने के बाद सिजेक के काम से, उनके बारे में जो एकमात्र पुस्तक हाथ पड़ी उसके द्वारा, परिचय हुआ। उससे विचारधारा का एक शास्त्रीय स्वरूप बना। यूरोप में और अमेरिका में इस प्रकार अनेक प्रयोग हुए हैं। सिजेक के सम्पूर्ण स्वातन्त्र्य के विचार से कुछ लोगों का मतभेद हुआ। वे कहते हैं कि "बालक को मार्गदर्शन की आवश्यकता होती है। पूरा-पूरा स्वतन्त्र छोड़ देने से उसका विकास एक ही अवस्था तक होकर रुक जाता है। वह आगे नहीं बढ़ सकता।" इस तरह कला-शिक्षा

* नन्दलाल बसु, शिल्प-कथा—पृष्ठ २९।

की नयी-नयी पद्धतियों का विकास होता गया। धीरे-धीरे उनसे भी हमारा परिचय हुआ। भारतीय वातावरण और परिस्थिति में वे सब पद्धतियाँ काम नहीं दे सकती। हमारी संस्कृति और हमारी गरीबी ऐसी वाते हैं, जिनके कारण हमें अपना ही रास्ता खोजना चाहिए। बाहर की नकल करने से तो हम इने-गिने वालकों को ही शिक्षण दे सकेंगे। वह भी अपनी बुनियाद पर नहीं। वैसा शिक्षण स्वाभाविक नहीं हो सकता। इसी आधार पर हमने जो प्रयोग सेवाग्राम में किये, उन्हें सभी की सेवा में रखने की दृष्टि से यह पुस्तक लिखी गयी है।

पहले और दूसरे अध्याय में 'बड़ों की नजर से कला क्यों' और 'बच्चों की नजर से कला क्यों?' इन प्रश्नों पर इसलिए चर्चा की है कि काम करने के लिए भूमि तैयार ही जाय। आज के डॉइंग-मास्टर तो बेचारे यह भी नहीं जानते कि वे डॉइंग क्यों सिखा रहे हैं। हमारा शिक्षक यह समझ ले कि आखिर क्यों इस 'बेकार' प्रवृत्ति को यह स्थान मिल रहा है। तभी तो उसे उसमें रुचि होगी और उसी आधार पर वह अपनी शिक्षा-पद्धति तैयार कर पायेगा।

अगले तीन अध्यायों में 'बच्चों की और किगोरों की कला का क्या स्वरूप होता है', इसका विस्तार किया है। वह ज्ञान शिक्षक के लिए सबसे बड़ा मार्गदर्शक होता है। उसे अध्ययन किये बिना शिक्षक बच्चों की कला को समझ ही नहीं सकता। कला-शिक्षा के बुनियादी सिद्धान्तों के आधार पर शिक्षक को अपना सौन्दर्य-बोध तैयार करने के लिए यह ज्ञान जरूरी है। वैसे तो हर शिक्षक को अपने अनुभवों के आधार पर अपने बच्चों के काम का निरीक्षण करके अपने ही नतीजों पर आना चाहिए। किगोर-अवस्था का विशेष प्रश्न है, इसलिए उस अध्याय में शिक्षा के उससे सम्बद्ध कुछ गम्भीर प्रश्नों पर भी चर्चा की है।

शिक्षक, शिक्षा-पद्धति, ये दो अध्याय शिक्षा के कार्यक्रम से सम्बद्ध हैं। पाठकों को यह नम्रतापूर्वक बताना चाहता हूँ कि प्रस्तुत पुस्तक किसीको मार्गदर्शन करेगी, ऐसी घृष्टता का कोई विचार मन में नहीं है। जो अध्याय शिक्षण-पद्धति पर है, उसमें किसी निश्चित पद्धति की

चर्चा जान-बूझकर नहीं की गयी। हम यह मानते हैं कि शिक्षक अपने बालकों, स्थानिक वातावरण और उपलब्ध साधनों के आधार पर ही अपनी पद्धति तैयार करें। अच्छी तालीम का यही सिद्धान्त है। इस अध्याय में कुछ समस्याओं को लेकर ही चर्चा की गयी है। यह सब केवल सुझाव के तौर पर दिया गया है।

सांस्कृतिक स्तर उठाने के लिए और साथ-साथ कला-बोध का विकास करने के लिए कला-परिचय आवश्यक है। पर वह किंगोर-अवस्था के नज़दीक आकर ही लाभदायक होता है। उससे पहले उसका कम ही उपयोग होता है। फिर भी शिक्षक के अपने विकास के लिए तो वह बुनियादी आवश्यकता है।

अन्तिम अध्याय में प्रश्नों के उत्तर हैं। शिक्षा-पद्धतिवाले अध्याय में इतनी बातें कहनी सम्भव नहीं होती, जितनी प्रश्नोत्तरी की पद्धति में हो सकती है। शिक्षको और बालको को बच्चों की कला के बारे में अनेक समस्याओं को हल करने में सहायता प्रश्नोत्तरी से ही अच्छी तरह मिल सकती है। इसलिए इन पिछले वर्षों में शिक्षको और बालको ने मुझसे जो प्रश्न पूछे, उन्हें उत्तर के साथ दिया है। उनके अलावा कुछ प्रश्न विलहेम वियोला की पुस्तक 'चाइल्ड आर्ट' से भी ले लिये हैं। उसके लिए मैं श्री वियोला का आभारी हूँ।

परिशिष्ट की क्या आवश्यकता थी, यह प्रश्न मेरे मन में था। परन्तु कुछ ऐसी बातें, जिनका सम्बन्ध बच्चों की कला से गहरा है, परन्तु जिनकी चर्चा विस्तार से पुस्तक के अध्यायों में नहीं की गयी है, उन्हें देना था। कुछ लेख विभिन्न पत्रिकाओं में इन प्रश्नों को लेकर लिखे थे, उन्हें वैसा-का-वैसा ही परिशिष्ट के रूप में देना उचित समझा। सहायक ग्रन्थों की सूची देना औपचारिक मानकर नहीं, बल्कि यह सोचकर कि आगे अध्ययन करने के लिए पुस्तकें संग्रह करने में सहायता मिले, दी गयी है।

अपने ये अनुभव शिक्षा-जगत् के सामने विनयपूर्वक रख रहा हूँ। अगर इससे बच्चों के बालको और शिक्षको को कुछ सहायता मिले, तो

अपने-आपको कृतार्थ समझूंगा। इस पुस्तक को तैयार करने के पीछे एक आकांक्षा रही है, उसे गुरुदेव के शब्दों में ही रख देना ठीक है : “शिषु की ज्ञान-शिक्षा विश्व-प्रकृति के उदार रमणीय अवकाश के द्वारा उन्मेपित हो।” आज शिक्षा बालक के ऊपर बोझ बनकर सवार है। उसे आनन्दमय होना चाहिए। अगर यह विचार इस प्रयत्न के द्वारा एक शिक्षक के हृदय को भी स्पर्श कर दे, तो अपने-आपको धन्य मानूंगा।



पहला अध्याय कला-शिक्षा क्यों ?

“अनुराग चाहिए, धैर्य भी चाहिए, साधना की सफलता भी । कला-चर्चा एक साधना ही है, शौक नहीं ।”

—नन्दलाल वसु

शिक्षा की योजना बहुत समझ-बूझकर बनानी पड़ती है । उसका आधार मुख्यतः दो बातों पर रहना चाहिए । मानव-समाज के जो आदर्श तैयार हुए हैं, शिक्षा का उद्देश्य हो कि उसके द्वारा व्यक्ति उन आदर्शों की तरफ बढ़ता रहे । मानव सस्कृति का जो 'पैटर्न' तैयार करना चाहता है, शिक्षा उस पैटर्न का निर्माण करे । दूसरा आधार होगा, व्यक्ति और समाज का गुण-धर्म । यानी आदर्श चाहे कितना भी ऊँचा क्यों न हो, शिक्षा का तरीका इस गुण-धर्म को सामने रखते हुए ही बनेगा । व्यक्ति के गुण-धर्म को भूलकर अगर उसकी तालीम की योजना बनेगी, तो वह व्यावहारिक नहीं होगी । इसका कारण यह है कि जिसे ढालना है, उसे उसके गुण-धर्म के आधार पर ही ढाला जा सकता है । कोई मूर्ति बनानी होती है, तो पहले जिस माध्यम में बनानी है, उसके चरित्र को समझना पड़ता है । लकड़ी की होगी, तो खुदाई द्वारा और काँसे

की होगी, तो वह ढलाई द्वारा वनेगी। इसी प्रकार शिक्षा की योजना सामाजिक और सांस्कृतिक आदर्श और मनुष्य-स्वभाव दोनों के मिलान से ही बननी चाहिए।

बालक के गुण-वर्म की, विवेक-पत-उसके कला-स्वभाव की चर्चा अगले अध्याय में करेंगे। यहाँ कला से सम्बन्ध रखनेवाले सामाजिक और सांस्कृतिक आदर्शों को समझने का प्रयत्न करें। आज एक आम रिवाज-सा हो गया है : शिक्षा का काम करनेवाले कहते हैं कि कला बालक के सम्पूर्ण विकास के लिए आवश्यक है। इसी तरह शिक्षाक्रम में और भी विषय जोड़े जाते हैं। पर यह बात कि अमुक विषय के द्वारा अमुक कारण से विकास होता है, बहुत कम शिक्षक सोचते हैं। अगर सोचते भी हैं, तो कुछ ऊपरी बातों पर ही ध्यान देते हैं। इतिहास में देखा गया है कि जवसे शिक्षा की योजना सोच-समझकर बनने लगी, तभी से ऋषियों और चिन्तकों ने शिक्षा के विषयों को, उनके द्वारा होनेवाले विकास के बारे में अच्छी तरह सोचकर ही रखा। गणित सिखाने का अर्थ यह नहीं है कि उससे व्यावहारिक जीवन में लाभ हो, क्योंकि अधिकतर लोगों के व्यावहारिक जीवन में उच्च गणित के सिद्धान्तों से कोई मतलब नहीं पड़नेवाला होता, फिर भी उसे अच्छे शिक्षण का आवश्यक अंग माना गया है। इसका कारण है कि गणित की शिक्षा से एक विशेष मानसिक विकास होता है, जो किसी अन्य विषय के सिखाने से नहीं होता। किन्तु अगर गणित सिखाने पर भी उसका यह लाभ न हो, तो उसे शिक्षा में स्थान देने का कोई अर्थ नहीं होता। इसलिए शिक्षक को अपने विषय के व्यावहारिक और चारित्रिक दोनों पहलुओं के बारे में खूब गहराई से चिन्तन कर लेना चाहिए।

इसी तरह कला सिखाने का मतलब केवल हाथ के काम में दक्षता हासिल करना नहीं होता; कुछ चित्र और दस्तकारी की खूबसूरत चीजों का निर्माण मात्र उसका ध्येय नहीं होता। कला-शिक्षा के पीछे व्यक्ति के चरित्र, उसके सामाजिक बोध और सौन्दर्य-बोध का विकास करने का उद्देश्य होता है। कला-शिक्षा में हाथ का काम (कला-कौशल)

तो साधनमात्र है, साध्य तो गुण-विकास है। इसी विचार को सामने रखते हुए हम कला का जीवन में क्या महत्त्व है, इसकी विस्तार से चर्चा करेंगे।

भौतिक जीवन का सौन्दर्य

सबसे पहली और स्थूल बात तो सभी कहते हैं: 'कला के द्वारा हमारे जीवन में सौन्दर्य-निर्माण होता है', यानी रोजाना के जीवन में इस्तेमाल होनेवाली चीजें सुन्दर बनें, यह कला का एक ध्येय है। जब लोग किसी पुरानी सस्कृति के बारे में कुछ कहते हैं, तो पुरातत्त्व-विभाग द्वारा खोज निकाली गयी वस्तुओं के आधार पर ही कहते हैं कि अमुक सस्कृति या सभ्यता उच्च कोटि की थी या नहीं। सिन्धु-सभ्यता एक परिपक्व सभ्यता थी, यह मोहनजोदड़ो में मिली वस्तुओं की वुनियाद पर ही कहा जाता है।

आज भी बड़ी-बड़ी फैक्ट्रियों में जो वस्तुएँ बनें, वे सुन्दर बनें, इस विचार से कलाकारों की मदद ली जाती है। इसके पीछे प्रयत्न यही होता है कि हम जो कुछ भी बनायें या इस्तेमाल करें, वह सुन्दर हो। यह काम कला का है। इसीलिए जहाँ-जहाँ वस्तुएँ बनती हैं, चाहे फिर वे बड़ी फैक्ट्रियों में बनें या कारीगरों की कर्मशालाओं में, वहाँ कलाकारों को युक्त कर दिया जाता है। इन कलाकारों का काम होता है—कारिगरो को आकार, रंग आदि के बारे में मार्गदर्शन देना। अगर जीवन में सौन्दर्य का इतना महत्त्वपूर्ण स्थान है, तो कला-शिक्षा को आम शिक्षा का एक अंग हो जाना लाजिमी हो जाता है।

किन्तु आज हालत क्या है? क्या जो चीजें हमारे घरों में, बाजार में, दफ्तर में या कहीं भी हम इस्तेमाल करते हैं, वे सुन्दर होती हैं? दुःख के साथ कहना पड़ता है कि जिस देश की परम्परा अत्यन्त ऊँचे स्तर की कलात्मकता की थी, आज वहाँ विलकुल नीचे दर्जे की रूढ़ि की वस्तुओं से जीवन घिरा है। शरीर पर पहनने के कपड़ों को ही ले। वस्त्र-कला की कहानी अगर लिखी जाय, तो जहाँ पट्टन के पटोले,

सम्बलपुरी, चन्देरी, पैठनी, वालूचरी* आदि का जिक्र किया जायगा, वहाँ आज स्त्रियाँ वायल, जार्जेट आदि की हलकी रुचि की साड़ियाँ पहनने में गर्व महसूस करती हैं। जिस देश में काँसे के अत्यन्त कलात्मक वर्तन बनते थे और आज भी बनते हैं, वहाँ एल्यूमीनियम आदि के वर्तन फैशनेबल माने जाते हैं और बेचारे काँसे के वर्तन बनानेवाले कारीगर आधा पेट भूखे रहकर दिन गुजारते हैं। छोटी-से-छोटी चीजों को ही ले ! जैसे : बच्चों के खेलने के लिए खिलौने। गायद ही दूसरा कोई ऐसा देग होगा, जहाँ खिलौनों की परम्परा इतनी समृद्ध और कलात्मक हो। पर हालत यह है कि साप्ताहिक पेठ और बाजारों में प्लास्टिक के खिलौनों की भरमार रहती है। अगर देशी खिलौने बेचने के लिए कोई कारीगर भूला-भटका वहाँ आ भी जाय, तो उसे उन्हें पीठ पर लदकर वापस घर ले जाना पड़ता है।

हमारे समाज की रुचि इस तरह की हो गयी है। सुन्दर और वदसूरत वस्तु को परखने की शक्ति विलकुल दीखती ही नहीं। ऐसे लोग भी हैं, जिन्होंने खूब धन खर्च करके घर में प्राचीन कला-कृतियों का अच्छा खासा संग्रह कर लिया है। इसलिए उन्हें समाज में आजकल अधिक सम्म्य भी माना जाता है और कला के 'कनोजर' (कला के जानकार) माना जाता है। किन्तु यह आवश्यक नहीं कि उनके जीवन में इस्तेमाल होनेवाली चीजे सचमुच खूबसूरत हों। जीवन में लावण्य और लालित्य की बात तो छोड़ ही दे।

इसका क्या कारण है ? यह चर्चा करने के पहले इसके वारे में शिल्प-गुरु नन्दलाल वावू क्या लिखते हैं वह देखें : "लोग कला-चर्चा पर विलासी और धनी व्यक्तियों का एकमात्र अधिकार मानकर उसे दैनन्दिन जीवन-यात्रा से अवज्ञा के साथ निर्वासित रखना चाहते हैं। वे भूल जाते हैं कि सुपमा ही शिल्प का प्राण है, अर्थमूल्य से शिल्पवस्तु का विचार नहीं हो सकता। गरीब संथाल अपने मिट्टी के घर को

* ये सब पुरानी शैलियों की साड़ियों के नाम हैं।

लीपकर मिट्टी के वर्तनो और फटी गुदड़ियो को सँभालकर रखता है और कॉलेज मे पढ़े कितने ही शिक्षित लड़के प्रासादोपम होस्टलो या मेसो के कमरो मे कीमती कपड़ो तथा सामानों को इधर-उधर बिखेरकर अगोभन बनाये रखते है। यहाँ दरिद्र संथाल का सौन्दर्य-बोध उसकी जीवन-यात्रा के अंगभूत और सजीव है, घनी सतान का सौन्दर्य-बोध दिखावटी और निर्जीव है। गिल्प-उपासना के नाम पर क्लैण्डर की मेम साहिवा का चित्र फ्रेम मे मढवाकर शिक्षित व्यक्ति के घर मे सचमुच अच्छे चित्र की वगल में लटकाया गया है, यह भी देखता हूँ। विद्यार्थियो में देखता हूँ कि चित्र के फ्रेम पर कुरता टंगा है, पढ़ने की मेज पर चाय का प्याला, आईना, कधी और कोको के टिन मे कागज के फूल सजाये हुए है। वेश-विन्यास मे धोती पर खुले गले का कोट, साडी के साथ मेम साहिबी खुरवाला जूता—इस तरह सर्वत्र सुपमा का अभाव है। हमारे पास घन हो या न हो, यह सौंदर्य-बोध का दैन्य सूचित करता है।”*

इस दैन्य का क्या कारण है ? यही कि कला का जीवन के साथ जो समन्वय होना चाहिए था, वह टूट गया है। इस समन्वय के टूटने का मुख्य कारण यंत्र-युग के अन्दर ही है। इसमे यत्र-युग को दोप देने की बात नही, परन्तु ऐतिहासिक दृष्टि से यत्र-युग को ही कला और जीवन के इस विच्छेद की जिम्मेवारी का साभोदार होना होगा। यत्र-युग मे वस्तुओं के निर्माण करने के साधन एकदम बदल गये। हर व्यक्तिगत वस्तु कारीगर के अपने हाथ से न बनकर मशीन द्वारा हजारो, लाखो की सख्या में बनने लगी। मनुष्य का हाथ तक उनमें लगने की जरूरत नही रही एक ही नाप, परिमाण आदि की एक ही जैसी एक से अधिक सख्या मे वस्तुएँ बनाना उसका ध्येय होता है। पर जब कारीगर प्रत्येक वस्तु को अपने हाथ से बनाता है, तो प्रत्येक वस्तु मे उसके उस क्षण के व्यक्तित्व का प्रकाश होता है। यहाँ तक कि कुम्हार के चाक

पर बनाये वर्तन, जो मामूली नजर से देखने पर भले ही एक जैसे दीखते हैं, पर वारीकी से देखा जाय, तो उनमें से हर एक कुछ-न-कुछ अलग होगा ।

यंत्र-युग तो आया, पर हमारे सौंदर्य-बोध के मापदंड वे ही हस्त-उद्योगवाले रहे । उन्हें साधन के हिसाब से बदलने में स्वाभाविक ही समय लगेगा । यंत्र-युग के इतने अनुभव के बाद आज ये मापदंड भी बदल रहे हैं । यत्र ने तो वस्तु की उपयोगिता की दृष्टि से उसका निर्माण किया, पर हस्तकला के मापदंड के अनुसार उसे उसी ढंग से सुन्दर बनाने की कोशिश की गयी । यानी उपयोगिता और सुन्दरता का विच्छेद, जो यत्र-युग से पहले ही जमींदारी और 'फ्यूडल' जमाने में शुरू हो चुका था, यत्र-युग में आकर विलकुल ही स्पष्ट हो गया । यह सब यूरोप में घटा ।

कला में एक नया वर्गीकरण शुरू हुआ । कला की उस प्रवृत्ति को, जिसके द्वारा 'उपयोगी' (इस्तेमाल की चीजे) वस्तुएँ नहीं बनती, 'फाइन आर्ट' (ललित-कला) कहा जाने लगा । इसमें चित्रकला, मूर्ति-कला, संगीत, कविता और वास्तुकलाएँ आती हैं । वह कला, जिसके द्वारा उपयोगी वस्तुओं का निर्माण होता है, उसे 'अप्लाइड आर्ट' (उपयोगी कला) नाम मिला । हिन्दुस्तान में आरम्भ से ही कला के कोई अलग विभाग नहीं थे । प्राचीन शास्त्रों में कलाओं की कई सूचियाँ मिलती हैं । वीद्व-ग्रंथों में ८४ कलाएँ बतायी हैं, जैन-ग्रंथों में ७२ और वात्स्यायन के ग्रंथ में ६४ । इससे यह स्पष्ट है कि कलाओं की कोई निश्चित सख्या नहीं हो सकती । इससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण बात देखने की यह है कि इन सूचियों में संगीत, नृत्य, श्रृङ्गार, बढई-काम, सिलाई आदि सभी कलाएँ एक ही सूची में एक ही स्तर पर दी गयी हैं । वहाँ कोई कला उच्च स्थानवाली और कोई निम्न स्थानवाली, ऐसा नहीं माना गया है । पर मध्यकाल में कला के जो दो वर्ग यूरोप में बन गये, उनके कारण सच्ची कला और जीवन में विच्छेद पड गया ।

यूरोप में भी मध्ययुग से पहले कला का उद्देश्य हमेशा किसी-न-किसी उपयोगिता के साथ जुडा हुआ रहा, चाहे वह उपयोगिता आध्या-

त्मिक, धार्मिक हो या व्यावहारिक। परन्तु १६वीं शताब्दी से कला का एक व्येय अमीरो का मनोरजन आदि भी हो गया। जो कलाकार शक्तिशाली होते थे, उनका झुकाव इस कला की तरफ, जिसे 'शुद्ध कला' भी कहा गया, हो गया। जो शक्ति अभी तक हर तरह के निर्माणात्मक कामों में लगती थी—चाहे वह चित्र बनाने का काम हो, चाहे इस्तेमाल की चीजें—वह अब केवल ललित-कलाओं में लगने लगी। कारीगरों में से जो सृजनात्मक शक्ति रखते थे, वे भी धीरे-धीरे ललित-कला की ओर जाने लगे और इस तरह इस्तेमाल की चीजों का कलात्मक स्तर धीरे-धीरे नीचा हो गया। 'फाइन आर्ट' के विपरीत दूसरा शब्द बना : 'अप्लाइड आर्ट'। हिन्दी में इसका अनुवाद 'उपयोगी कला' किया गया, जो शब्द का ठीक अनुवाद नहीं है। 'अप्लाइड आर्ट' शब्द का अनुवाद करना कुछ कठिन है। जब कि कोई वस्तु सृजनात्मकता के पैमाने से नीची बनेगी और उसे 'कलात्मक' बनाना जरूरी होगा, तो उस पर कला को ऊपर से चिपकाना पड़ेगा। यानी 'अप्लाइड आर्ट', 'आर्ट अप्लाइड' हो जायगा। वही आज होता है। बाजार में वे ही चीजें सुन्दर मानी जाती हैं, जो ऊपर से खूब अलंकृत हो; जिनमें सच्ची कलात्मकता के बदले दस्तकारी की कुशलता अधिक दीखे। वह चीज, जिसका केवल आकार या अलंकार-रहित रूप सुन्दर न हो, जो 'कला की कृति' न हो, लेकिन अलंकार से भरी हो, सुन्दर मानी जाने लगी। इसका नतीजा दोहरे मायने में नुकसानदेह हुआ। एक तो यह कि जीवन में इस्तेमाल आनेवाली वस्तुएँ ठीक अर्थ में सुन्दर नहीं रही। उससे भी अधिक गहरा हानिकारक असर यह हुआ कि समाज को सच्चे कलाकारों की सेवा से वंचित रहना पड़ा। ये कलाकार केवल धनी वर्ग के मनोरजन के काम में लग गये।

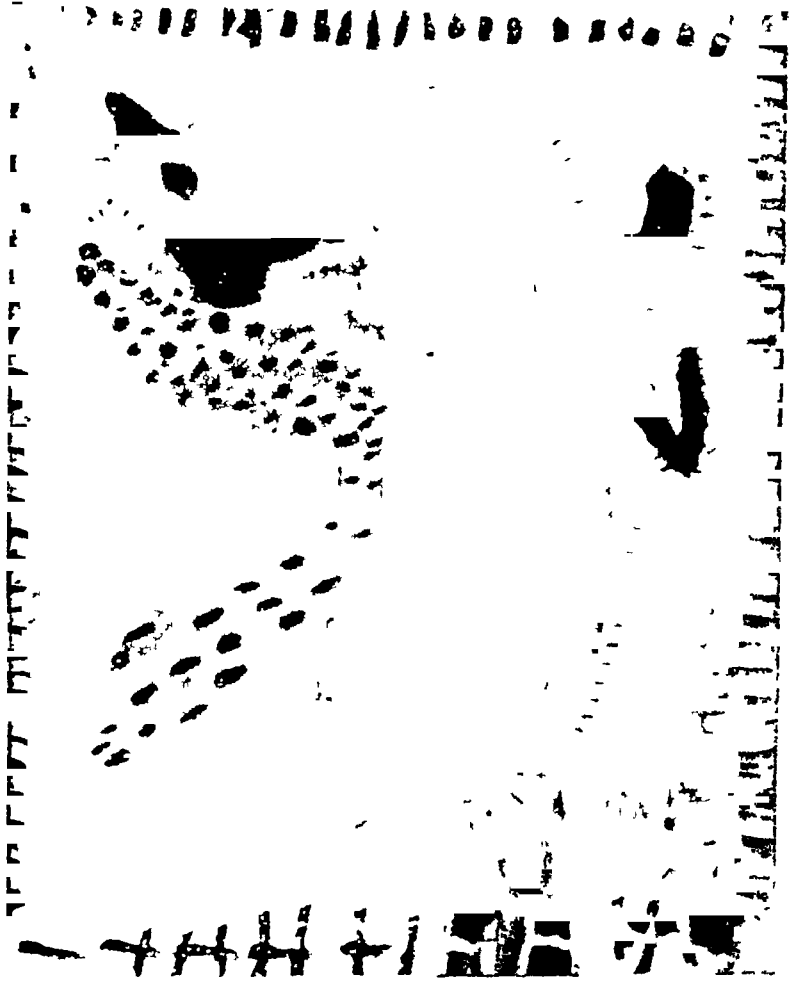
भारतवर्ष में परिस्थिति अलग थी। क्योंकि यहाँ यंत्र-युग का असर वाद में आया और युरोप की हलकी नकल करते हुए आया, इसलिए पुरानी परम्पराएँ विलकुल टूटने लगी। आज तो वे परम्पराएँ लगभग पूरी-पूरी टूट गयी हैं। जो कुछ बचा है, वह दो कारणों से बचा है। एक

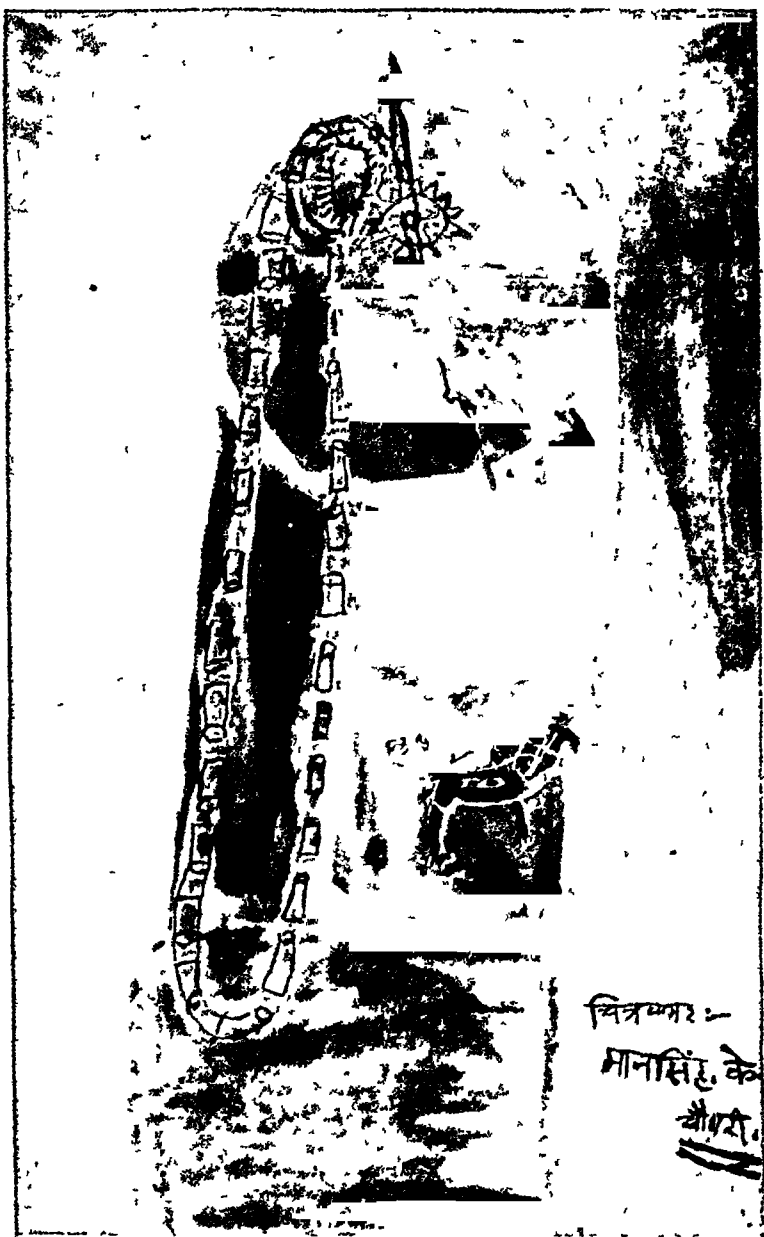
तो इसलिए कि हमारा देश गाँवों का देश है । साथ ही देश गरीब है, इसलिए यत्र-युग को अन्तर तक प्रवेश करने में समय लगना स्वाभाविक ही है । दूसरा कारण यह है कि पुरानी परम्पराएँ इतनी ठोस थी कि उन्हें आसानी से फेंका नहीं जा सकता । इस देश की संस्कृति की बुनियाद इतनी गहरी रही है कि आज के जमाने में भी कई ऐसी बातें हैं, जो आधुनिकतम शिक्षा पाया हुआ व्यक्ति भी कहीं-कहीं बनाये रखने में गर्व महसूस करता है । पुरानी दस्तकारी की कितनी ही वस्तुएँ ऐसी हैं, जिनका मुकाबला करने में आधुनिकतम 'डिजाइनर्स' भी झिझकेगे । परन्तु यह सांस्कृतिक कलात्मक अवशेष अब कुछ ख़सता हालत में है । चालू शिक्षा-प्रणाली बड़ी सफलतापूर्वक उन्हें काफी रफ्तार से मिटा देने की गति में है । जितनी गति से 'शिक्षा का प्रसार' होगा (और जो हो रहा है), उतनी गति से ही हमारे जीवन का परम्परागत सौंदर्य खतम होता जायगा—इस्तेमाल की वस्तुएँ वदसूरत होती जायँगी । बचा-खुचा जो संग्रहालयों में स्थान पा रहा है, वह भी देखने को नहीं मिलेगा ।

जो चीजे आदमी बनाये, वे खूबसूरत हों, इसके लिए सबसे पहली आवश्यकता है कि समाज के हर व्यक्ति को सुन्दर वस्तु चुनने की विवेक-बुद्धि हो । पुराने जमाने में यह बात आसान थी, क्योंकि परम्परा के कारण व्यक्ति चुनना जानता था और समाज की शिक्षण-पद्धति में भी यह शिक्षा आ जाती थी । साथ ही एक कारण यह भी था कि जो वस्तुएँ उपलब्ध थी, उनमें से अधिकतर स्थानिक होती थी । हर व्यक्ति हर कारीगर को अच्छी तरह जानता था । कला, कलाकार और ग्राहक की आत्मीयता के कारण कला-बोध की शिक्षा स्वाभाविक ही मिलती रहती थी । परन्तु आज जब कि कला-बोध में यह विप्लव (केओस) घट चुका है और हर व्यक्ति के सामने सारे संसार की चीजे उपस्थित होती हैं, इस स्थिति में ठीक चुनाव करने की शक्ति का निर्माण असम्भव ही है । यह तभी सम्भव होगा, जब कि शिक्षा में सुन्दर और असुन्दर को पहचानने की तालीम देने की योजना बनेगी ।

तीन 'पक्षि'

लक्षण, उम्र १२





कला-बोध कैसे निर्माण होगा, इसकी चर्चा आगे चलकर विस्तार से की गयी है। यहाँ वस्तुओं के निर्माण से जो पहलू सम्बन्ध रखता है, उसे समझने का प्रयत्न करेंगे। कोई भी कारीगर जब कुछ बनाना चाहता है, तब या तो वह पुरानी चली आयी भाँत से इस वस्तु को बनाये या अगर कुछ नया बनाना है, तो उसे नयी भाँत का निर्माण करना होगा। आज प्रश्न नयी भाँत के निर्माण करने का है। दरअसल हर कारीगर या कलाकार विलकुल नये आकारों का निर्माण नहीं कर सकता। विलकुल मौलिक दृष्टि से नवीन भाँत का निर्माण करनेवाले कलाकार हर युग में इने-गिने ही होते हैं। पर मनुष्य की 'नवीनता' की भूख की तृप्ति करनेवाली नयी-नयी भाँत बनाने की शक्ति अच्छी ट्रेनिंग से हासिल की जा सकती है। इसका एक तरीका यह है कि दूसरे प्रान्तों और देशों की अच्छी-अच्छी वस्तुओं की बुनियाद पर नयी भाँतें बनायी जायँ। इससे सौंदर्य-बोध भी बनेगा और 'नवीनता' का पहलू भी सधेगा।

इस सिलसिले में यह बात कह देना आवश्यक है कि हमारी पारम्परिक वस्तुओं की बार-बार वकालत करने से गलतफहमी नहीं होनी चाहिए। हम इस बात को विलकुल ही नहीं मानते कि आज भी पुराने आकारों और भाँतों को ही खींच-तानकर जीवित रखे और नये-नये डिजाइन न बनाये। इसमें कोई शका नहीं कि जैसे-जैसे समय बदलता है, वैसे-वैसे कला के आकार, पैटर्न आदि भी बदलते हैं। परन्तु यह एक साधारण-सी बात है कि चूँकि एक सचमुच सुन्दर वस्तु, जो उपयोगी भी है पर पुरानी है, इसलिए उसे अपनाना नहीं चाहिए, यह मानना मूर्खता है। कला-बोध का अभाव ही मनुष्य को ऐसी भावना देता है। अगर सचमुच नयी भाँतों का आविष्कार करना है, तो कलाकार को परम्परागत कला और प्रकृति दोनों का गहरा अध्ययन करना पड़ेगा। आज तक जितनी भी मूल कृतियाँ कला में हुई हैं, वे इसी गहरे अध्ययन के नतीजे हैं। इसलिए समाज में व्यक्तियों की सृजनात्मक शक्ति का विकास करने के लिए दोनों चीजें उपलब्ध होनी चाहिए— परम्परागत कला और प्रकृति।

कलाकार खोज करने की पद्धति परम्परा के द्वारा सीखता है और खोज की वस्तु (कलात्मक आकार) प्रकृति में से पाता है । प्रकृति में जो कुछ कला का व्याकरण और उसका गणित छिपा पड़ा है, उसे खोजना कलाकार का काम होता है । यह काम जन्मजात कलाकार ही कर सकते हैं । पर चूँकि हम कलाकार और दस्तकार 'फाइन आर्ट' और 'अप्लाइड आर्ट' (ललित-कला और उपयोगी कला) में अन्तर रखना नहीं चाहते, हर दस्तकार, चाहे वह ऊँची श्रेणी का जन्मजात कलाकार न हो, उसके सृजन करने का रास्ता कलाकार का ही होगा ।

ऐसा वातावरण बनाने के लिए केवल शिक्षा ही जिम्मेवारी ले सकती है । यह शिक्षा हर व्यक्ति को मिले, कलाकार, दस्तकार के सृजन करने के रास्तों से हर व्यक्ति परिचित हो, प्रत्यक्ष रूप से परिचित हो, यह काम शिक्षा को करना चाहिए । कला का यह उद्देश्य कि जीवन में इस्तेमाल आनेवाली वस्तुएँ सुन्दर हों, शिक्षा के द्वारा ही सघ सकता है ।

प्रकृति-परिचय : बन्धुत्व

सच्ची कला-शिक्षा द्वारा, जैसा कि ऊपर कहा गया, सौंदर्य-निर्माण तो होगा ही, पर उसका ध्येय केवल भौतिक जीवन तक ही सीमित नहीं है । मनुष्य के हृदय की गहरी सतह तक कला का प्रवेश है ।

कला-साधना के लिए प्रकृति को समझना पड़ता है, उसका पूरा-पूरा अध्ययन करना पड़ता है । कलाकार का यह अध्ययन ऊपरी नहीं होता । वह उसे प्रकृति की गहराई में उतारनेवाला होता है । कलाकार इस अध्ययन के द्वारा प्रकृति में इतना एकात्मबोध अनुभव करता है कि धीरे-धीरे सब-के-सब उसके मित्र बन जाते हैं । नन्ददाबू ने एक बार एक विद्यार्थी को, जो एक वृक्ष की स्टडी (अध्ययन) कर रहा था, कहा था : "तुम आज जो इस वृक्ष की आराधना कर रहे हो, चित्र बना रहे हो, अगर सचमुच ही यह अच्छा लग जाता है, तो यह तुम्हारे सारे जीवन के लिए सचित होता जा रहा है । जीवन में कभी शायद अगोप दुःख पाओगे, प्रियजनों को खोना पड़ेगा, संसार शून्य लगेगा, तब रास्ते के किनारे

से यह वृक्ष कहेगा, 'यहाँ मैं हूँ।' तुम्हे सान्त्वना मिलेगी। यह तुम्हारा अक्षय संचय है।" दूसरे समय एक वार कहा "असल बात यह है कि जिस चीज का चित्र बनाओगे, वह अच्छी लगनी चाहिए। उसे तुम्हारा मन हर लेना चाहिए। तब वह अच्छा लगना तूलिका की नोक पर अपने-आप निखर उठेगा। तभी यथार्थ में चित्र बनेगा। चित्र बनाने का यही सबसे बड़ा, सबसे गूढ़ कौशल है।"

कला-शिक्षा का यह भी उद्देश्य है कि व्यक्ति को प्रकृति के साथ इस वन्धुत्व का अनुभव हो। आज विगेष तौर पर इस शिक्षा की अत्यन्त आवश्यकता है। आदमी का हृदय इतना सकुचित हो गया है कि पेड़-पौधों आदि की बात तो छोड़ दे, उसे अपने पड़ोसी मानव के लिए भी सच्ची संवेदना नहीं रह गयी है। इस स्वार्थमय युग में शिक्षा का स्वरूप ऐसा होना चाहिए कि चाहे उससे व्यक्ति कुछ और चीज सीखे या न सीखे, उसे साधियों, सहजीवियों के साथ गहरी संवेदना की अनुभूति तो अवश्य ही हो। हृदय में संवेदना का निर्माण करने के लिए ऐसे विषय और प्रवृत्तियाँ चुननी होंगी, जिनसे मनुष्य की सूक्ष्मतम संवेदना जाग्रत हो।

कला-शिक्षा इस काम को करती है। कलाकार का मन इतना मुलायम हो जाता है कि अगर उसके सामने कोई पेड़ काटे या किसी अनुचित कारण से फूल तोड़े, तो उसे दुःख होता है। दुःख इसलिए होता है कि वह उस फूल की सुन्दरता को पहचानता है और यह फूल की सुन्दरता उसकी परिचित होती है। उसे अपनी परिचित वस्तु को क्षति होते देखना सहन नहीं होता। वह जब स्वयं भी फूल तोड़ता है, तो हमेशा किसी-न-किसी ऊँचे उद्देश्य के लिए ही तोड़ता है। उसका उद्देश्य या तो सौन्दर्य का निर्माण करना या किसी प्रियजन या पूज्यपात्र को अर्पण करने का होता है। अर्पण प्रिय वस्तु का ही होता है, फूल भी उसकी प्रिय वस्तुओं में से होता है।

इस प्रकार कलाकार की दृष्टि को, जो किसी-न-किसी परिमाण में कला-शिक्षा द्वारा हर व्यक्ति में निर्मित होगी, नन्दवाबू ने इन शब्दों में कहा है : "जो कलाकार है, सर्वत्र सभी उसके मित्र है। वह कभी निःशुभ नहीं

होता। तुम अच्छे लग रहे हो। तुम चले गये, पेड़ अच्छा लग रहा है। पेड़ भी नहीं है, तो यह दर्वाजा ही अच्छा लग रहा है। अच्छा क्यों लगता है, कहना कठिन है। पर आवेग-प्रवण अच्छा लगने या अपनी चीज होने के कारण अच्छा लगने में गहराई कम होती है। कुतूहल के कारण अच्छा लगना चिरस्थायी नहीं होता। एक प्रकार का अच्छा लगना और है, वह है—गहरी एकात्मानुभूति। “सभी गहरा आवासन दे रहे हैं, सभी मित्र जो हैं।”

कला के द्वारा प्रकृति-परिचय का बन्धुत्व के अलावा एक दूसरा पहलू भी है। वह प्रकृति के बाहरी आकार से सम्बन्ध रखता है। इसके भी दो प्रकार हैं: एक तो वह, जो हमारे आसपास की चीजों की विद्यमानता (अेक्जिसटेन्स) के बारे में हमें सचेतता (अवेअरनेस) देता है और दूसरा वह, जो हमारी आँख से सम्बन्ध रखता है। यानी जिसमें चाक्षुष-शक्ति का प्रश्न आता है।

सचेतता

आँख किसी वस्तु को देखे या न देखे, पर मैं उस वस्तु की विद्यमानता के बारे में सचेत हूँ, मझे उसकी विद्यमानता का भान है, यह वृत्ति हर व्यक्ति में होनी चाहिए। हमारे चारों तरफ क्या है, किस तरह का है, किस आकार का है, यह सब जानने से इसका मतलब नहीं। बल्कि मतलब ‘कुछ है’ इस बात को महसूस करने से है। वस्तु के स्मृति-प्रतिबिम्ब से भी इसका इतना सरोकार नहीं, क्योंकि वह भान अन्धे को भी होना चाहिए। आँख न होने पर भी यह सचेतता व्यक्ति में होती है, इसका अपने अनुभव के आधार पर एक उदाहरण देता हूँ। मेरे एक मित्र थे, जो जन्म से ही आँख से लाचार थे। कभी-कभी मैं उनके साथ शाम को घूमने जाया करता था। एक बात हमेशा देखता कि सड़क पर चलते-चलते जब कोई मकान या पेड़ आता था, तो फौरन वे स्वयं कहते: “भाई, यहाँ कुछ है न?” या मुझसे पूछते थे: “यहाँ क्या है?” उन्हे वस्तुओं की विद्यमानता की अनुभूति होती थी। हम इसी सचेतता का विकास करना चाहते हैं।

इस मुद्दे को और स्पष्ट करने के लिए इसका एकदम उल्टा उदाहरण देता हूँ। प्रशिक्षण-टोली की एक कक्षा में एक दिन हरसिगार* के फूलों की बात उठी। शरद् ऋतु थी। एक व्यक्ति उठे और बोले कि वह हरसिगार के फूल और पेड़ को भलीभाँति पहचानता है, क्योंकि उसके प्रदेश में वह पेड़ प्रचुर मात्रा में होता है। पूछने पर उन्होंने कहा : “दीखता है, यहाँ तो यह पेड़ नहीं होता।” वह इस बात पर अड़ गये कि तालीमी-संघ के अहाते में तो हरसिगार का एक भी पेड़ नहीं है, फूल की तो बात ही क्या। मैंने उनसे पूछा : “क्या आजकल आप रोज सुबह छात्रालय से आते-जाते समय रास्ते पर बिछी हरसिगार की एक इंच मोटी सतह पर से चलकर नहीं आते ?” उनका वह विश्वास फिर भी कायम रहा। अगले दिन सुबह मैं स्वयं उनके पास गया और आते समय रास्ते पर बिछी प्रकृति की इस सुन्दर छवि के सामने उन्हें खड़ा करके कहा : “क्या है यह फूल ?”

“ओहो ! कितना अन्धा हूँ मैं !” वे सचमुच हरसिगार के फूल और पेड़ को अच्छी तरह पहचानते थे। अगर उनके हाथ में एक फूल दे दिया जाता, तो फौरन पहचान लेते। फिर भी उन्हें उस चीज के बारे में सचेतता (अवेअरनेस) नहीं थी।

दो विलकुल उल्टे उदाहरण दिये। एक में तो आँख से न देखते हुए भी किसी वस्तु के अस्तित्व, उसकी विद्यमानता के बारे में व्यक्ति को पूरा-पूरा भान है, सचेतता है। दूसरे में वस्तु के बारे में ज्ञान है, मानस में उसका स्पष्ट प्रतिबिम्ब भी बना पडा है, फिर भी वह सचेतता नहीं है। इस सचेतता का सम्बन्ध प्रकृति के साथ एकात्मानुभूति से है। मेरे से बाहर किसी दूसरी वस्तु के अस्तित्व का भान होना यानी बाहर के प्रति सवेदना होना, यह अहंकार के निराकरण का पथ है। सुशिक्षित व्यक्ति का यह एक लक्षण है।

* हरसिगार शरद् ऋतु का मुख्य फूल होता है। इसे शरद् का प्रतीक कहा जा सकता है।

आँख की शिक्षा

दूसरी शक्ति, जो कला-शिक्षा के द्वारा विकसित होती है, वह आँख की शक्ति है। जिन्दगी के लिए आँख का होना लाजिमी है। हर कोई जानता है कि अगर आँख न हो, तो जीना कितना कठिन हो जाता है। आँख की शक्ति जितनी तेज़ होगी, व्यावहारिक जीवन में उससे उतनी ही मदद मिलेगी।

आँख की शक्ति एक तो मनुष्य के दैहिक स्वास्थ्य पर निर्भर करती है और दूसरे उसके और मानस के समन्वय पर। जहाँ तक दैहिक स्वास्थ्य का सवाल है, वह शरीर-शास्त्र और आरोग्य-शास्त्र का विषय है। कभी-कभी कुछ कमियाँ जन्मजात या रोग के कारण होती हैं। जैसे वर्णान्विता (कलर-ब्लाइन्डनेस), जिसमें रंगों को समझने में गलतियाँ होती हैं और कोई-कोई रंग देखते भी नहीं। कभी-कभी तो ऐसे भी व्यक्ति होते हैं, जिन्हें सब कुछ काला-सफेद दीखता है, रंगीन नहीं या किसी-किसीको बीमारी के कारण चीजे धुँवली या टेढ़ी दीखती हैं। यह भी हो सकता है कि एक आँख अंधी हो, जिससे स्थान की गहराई का भान ही न रहे।*

आँख और मानस का समन्वय शिक्षा का विषय है। केवल बुद्धि

* क्या आँख एक ही रहने से काम चल जाता? नहीं। क्योंकि अगर एक ही आँख हो, तो एक वस्तु आगे है और एक पीछे—यह बिना स्पर्श के समझ में नहीं आयेगा। एक वस्तु की मोटाई का भान भी उससे न होगा। किसी वस्तु को एक आँख बन्द कर देखें और फिर इसी तरह दूसरी आँख से देखें, तो पता चलेगा कि दोनों आँखें अलग-अलग केवल लम्बाई और चौड़ाई को ही देखती हैं। लेकिन दोनों के देखने का तल (प्लेन) अलग-अलग होता है। दोनों के मिलन द्वारा उसमें गहराई का हिस्सा भी आ जाता है, जिसके कारण तृतीय विमा (थर्ड डायमेंशन) भी आ जाती है।

जब कि एक आँख किसी कारण कुछ उम्र होने के बाद चली जाती है, तो आँख गहराई को देख नहीं सकती। किन्तु पुराने अभ्यास और मानसिक तर्कक्रिया के कारण उस कमी को पूर्ति हो जाती है।

के विकास से यह समन्वय नहीं सब सकता । इसके लिए आँख और बुद्धि दोनों को किसी प्रवृत्ति में साथ-साथ लगना होगा । आज खास तौर पर इस बात की हमारे देश में हद से ज्यादा कमी है । बीसियों साल से केवल बौद्धिक प्रवृत्तियाँ ही शिक्षा का माध्यम रही, आँख की ट्रेनिंग के लिए कुछ भी नहीं किया गया । इसलिए हममें आँख और मानस के समन्वय का भयावह अभाव है । मनोवैज्ञानिक कहते हैं कि वैज्ञानिक चिन्तन के लिए भी इस समन्वय की बड़ी आवश्यकता है । क्या यही कारण है कि आम तौर पर आज अधिकतर लोगो का चिन्तन भी अवैज्ञानिक ही रह जाता है ? जो भी हो, हमने जो निरीक्षण सयानो के वर्ग में किये हैं, उन्हें यहाँ पेश करते हैं । प्रशिक्षण-वर्गों की बात है । इस बात को समझाने के लिए अक्सर सारी कक्षा के सामने एक किताब जमीन पर रख देता हूँ और विद्यार्थियों से कहता हूँ कि जैसा उन्हें दीख रहा है, इस पुस्तक का वैसा चित्र बनाये । इनमें से ९० प्रतिशत लोग अपनी नोटबुक में एक आयताकार बना देते हैं और बाकी कोशिश करते हैं, जैसा दीखता है वैसा बनाने की । एक-आध ही उनमें से ऐसा व्यक्ति होगा, जिसका स्केच रखी हुई किताब जैसा दीखता हो ।

हर वस्तु के दो आकार होते हैं । एक तो उसका वह आकार, जो वास्तव में होता है और जो बदलता नहीं । यानी अगर पुस्तक आयताकार है, तो उसका आकार कभी भी बदलेगा नहीं । यह उसका मूल आकार है । दूसरा आकार वह होता है, जो आँख को दीखता है । यह हमेशा बदलता रहता है और वस्तु को जिस कोण से, जिस आलोक-छाया की स्थिति में देखा जाता है, उस पर निर्भर करता है । समतल स्थान पर रखी हुई पुस्तक एक बाजू से देखने पर आयताकार नहीं दीखेगी । उसका आकार कुछ-कुछ 'पेरेलेलोग्राम' जैसा दीखेगा । हर वस्तु के बारे में यही बात लागू होती है ।

जिन विद्यार्थियों ने पुस्तक का चित्र एक आयत बनाकर दिखाया था, उन्होंने उसे जैसा वे जानते हैं, वैसा बनाया था, यानी पुस्तक का मूल आकार । जो जानकारी पुस्तक के आकार के बारे में उन्हें थी, वही उन्होंने

बनाया। स्थिति-विशेष में वह पुस्तक कैसी दीखती है, यह ट्रेनिंग उनको नहीं थी। दरअसल अधिकतर लोग इस तरह देखना ही नहीं जानते।

किसी वस्तु को पाँच मिनट के लिए सामने रख दीजिये। फिर हटाकर उनसे कहिये कि याद से इसका चित्र जैसा दीखता था, वैसा बना-इये। ऐसी हालत में तो और भी मुश्किल हो जायगी। कुछ इने-गिने लोग ही ऐसे होंगे, जो इस प्रकार चित्र बना सकेंगे। जिन्होंने अपने स्कूल-युग में रुचि के साथ ड्राइंग की होगी, उनमें से कुछ शायद सफलतापूर्वक ठीक निरीक्षण करके चित्र बना सकें।

यह तो केवल आकार की बात हुई। रंग आदि के बारे में भी यही बात है। एक ही रंग की दो शेड में फर्क समझना, किसी प्राकृतिक वस्तु के रंग का ठीक नाम बताना, यह सब कम ही लोग कर सकेंगे। हमारा एक गुलाब का बगीचा है। उसमें लगभग पैंतालीस प्रकार के गुलाब हैं। जाड़े में जब फूल का मौसम होता है, तो आश्रम में आनेवाले अनेक दर्शक ये फूल देखने भी आते हैं। उनमें से कइयों से इसके बारे में बातचीत भी होती है। यह बातचीत अक्सर इस प्रकार होती है: “कितने प्रकार के गुलाब हैं आपके बगीचे में?” “पैंतालीस प्रकार के।” “पैंतालीस? लेकिन दीखते तो पाँच या छह प्रकार के ही हैं। लाल, गुलाबी, सफेद, पीला...” लाल में पाँच-सात प्रकार के शेड हैं, पीले में भी, यह सब उन्हें दीखता ही नहीं। यहाँ तक कि उनमें से बहुत से लोगों को यह बात दिखा देने पर भी समझ में नहीं आती। इसके लिए भी आँख को ट्रेनिंग देनी पड़ती है।

आलोक और छाया की क्रीडा प्रकृति को हर क्षण कितना बदलती रहती है, उसमें रूप का कितना भंडार पड़ा है, उससे आज हम बचित रह जाते हैं। कला-शिक्षा के द्वारा प्रकृति की इस सम्पदा का द्वार खुल जाता है। गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ने कहा है: “...यह है आर्ट। दृष्टि का भंडार पूर्ण कर देता है। जो देखा नहीं, उसे जब देखते हैं, अवाक् हो रह जाते हैं। इसीलिए तो हैं प्रत्यक्ष देखने में इतना आनन्द! यही देखना है छबि (चित्र) का देखना।”

देखना तभी सम्पूर्ण होता है, जब कि वह दोनों तरह से हो—

आँख से देखना और मन से देखना । इस बात को आचार्य अवनीन्द्रनाथ ने बड़ी सुन्दर भाषा में व्यक्त किया है : “मनुष्य के मन में जो देखता हूँ, वह मानवीय भाव है और आँख से देखता हूँ, प्रकृति का भाव । इन दोनों को मिला करके ही सृष्टि की परिपूर्णता है । दोनों ही होने चाहिए । मन का देखना भी चाहिए और आँख का देखना भी ।”

लावण्य-निर्माण

लावण्य-निर्माण शिक्षा और खास तौर पर कला-शिक्षा का एक मुख्य व्यय है । इस बात पर ससार के सभी शिक्षा-शास्त्री जोर देते आये हैं और दे रहे हैं । अनेक प्राचीन सस्कृतियों के अध्ययन से भी पता चलता है कि व्यक्ति को सुसस्कृत बनाने के लिए शिक्षा की जो योजना बनती थी, उसमें कलाओं को महत्त्वपूर्ण स्थान था और व्यक्ति को एक-न-एक कला में अच्छी दक्षता प्राप्त करना आवश्यक होता था ।

भारत की पुराण-गाथाओं, ग्रंथों और भारतीय अन्य शास्त्रों से पता चलता है कि शिक्षा में कलाएँ प्रमुख स्थान रखती थी । प्राचीन और मध्यकाल में एक नागरिक या सुसस्कृत व्यक्ति वह समझा जाता था, जो ‘चतुःपण्डिकला-प्रवीण’ हो । “प्राचीन भारत का यह रईस ‘वह स्वयं इन कलाओं का जानकार होता था । नागरिकों को खास-खास कलाओं का अभ्यास कराया जाता था । केवल शारीरिक अनुरजन ही कला का विषय न था, मानसिक और बौद्धिक विकास का ध्यान पूरी मात्रा में रखा जाता था । उन दिनों किसी पुरुष को राजसभा और सहृदय-गोष्ठियों में प्रवेश पा सकने के लिए कलाओं की जानकारी आवश्यक होती थी, उसे अपने को गोष्ठी-विहार का अधिकार सिद्ध करना होता था ।”^१

जापान में हर शिक्षित व्यक्ति को, स्त्रियों को तो अवश्य ही, फूलदान में सुन्दर ढग के फूल सजाना आता है । जापान में यह कला समाज में ऊँचा स्थान रखती है और इसे काफी मेहनत करके सीखना पड़ता है । वहाँ

^१ विश्वभारती पत्रिका—बंगला, सर्वप्रथम अंक ।

^२ द्विवेदी, प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद—पृष्ठ ११ ।

की सब पब्लिक परीक्षाओं में फूल सजाने की परीक्षा भी होती थी और उसमें उत्तीर्ण होना ही पडता था। चीन की सभ्यता के अनुसार किसी राजा या खास ऊँची पदवीवाले व्यक्ति के गुणों का बखान करते समय किसी-न-किसी कला का पहले नाम आता ही है। या तो वह बड़ा कवि होगा या चित्रकार या केलीग्राफिस्ट या गायक आदि।

यूनान के दार्शनिक प्लेटो से सभी परिचित हैं। उनका लिखा हुआ 'रिपब्लिक' उनके आदर्श समाज का चित्र है। प्लेटो का दर्शन ही था कि शिक्षा में वह शक्ति होनी चाहिए, जिससे व्यक्ति में छद्म और सामंजस्य का निर्माण हो। उसके अनुसार " हमारे नागरिक का विकास पुरुष की अवस्था को पहुँचने के लिए केवल सुन्दर और लावण्यमय वातावरण में हो। उसमें से बदसूरती और दुर्गुणों को निकाल दिया गया हो। " "अगर हमारे युवकों को जीवन में कुछ काम करना है, तो क्या उन्हें इस लावण्य-सामंजस्य को अपना शाश्वत उद्देश्य नहीं बनाना चाहिए? हाँ, जरूर बनाना चाहिए। कोई शक नहीं कि चित्रकार की कला और दूसरी सभी सृजनात्मक और रचनात्मक कलाएँ इनसे भरी पड़ी हैं— बुनाई, कढ़ाई, वास्तुकला और हर तरह का उत्पादन का काम।" संगीत के बारे में "और, इसीलिए तो मैं कहता हूँ कि संगीत-शिक्षा दूसरे माध्यमों से कहीं अधिक शक्तिशाली माध्यम है, क्योंकि छद्म और सामंजस्य का प्रवेश हृदय (आत्मा) के गहरे स्तर में होता है और वे उसके साथ जोर से बँध जाते हैं। उनसे लावण्य का निर्माण होता है। वे जिसे उचित शिक्षा मिली हो, उसे लावण्यमय बनाते हैं; और जिसे यह अन्तरजीवन की शिक्षा मिली है, वह होशियारी के साथ कला और प्रकृति की कमियों और गलतियों को समझ लेगा। वह सच्ची सुरुचि के साथ जब कि सत्य की तारीफ करेगा, उससे आनन्द-लाभ करेगा और उसे अपने हृदय में अपना लेगा, बुरे से घृणा करेगा, उसकी निन्दा करेगा। यौवन-काल में, जब कि उसे उसके कारण भी नहीं मालूम होते, उसका इस तरह विकास होगा....।"*

* प्लेटो, रिपब्लिक (जीवित अनुवाद), मॉडर्न लायब्रेरी—पृष्ठ १०४, १०५।

व्यक्ति के विकास की प्रारम्भिक अवस्था में कला-शिक्षा के द्वारा लावण्य-निर्माण होता है, यह एक शास्त्र के तौर पर प्लेटो ने प्रस्तुत किया। उन्होंने जब छन्द और सामजस्य का जिक्र किया, तो स्पष्ट ही है कि उनका मतलब तथाकथित कलाओं के छन्द और सामजस्य का नहीं, बल्कि सम्पूर्ण जीवन के सामजस्य और छन्द का है। भले-बुरे, गुणो-दुर्गुणों आदि को समझने के लिए जिस बोध की आवश्यकता है, कला-शिक्षा वह बोध प्रदान करा सकती है। यह विचार ढाई हजार साल पुराने दार्शनिक प्लेटो का ही नहीं, बल्कि संसार की सभी सभ्यताओं का है।

यह लावण्य कलाकार सीखता कहाँ से है ? प्रकृति में इसका दर्शन होता है। इसलिए पहले प्रकृति में लावण्य और लालित्य की खोज-बीन करनी चाहिए।

हम यह मानते हैं कि सौन्दर्य-निर्माण की कोशिश जीवन के ध्येयों में से एक है। प्रकृति की हर कोशिश 'जीवन' में सन्तुलन बनाने—लावण्य-निर्माण करने की है। 'प्रकृति' शब्द का मतलब व्यापक अर्थ में लिया गया है। मनुष्य भी प्रकृति का अंग है। मनुष्य का कुछ व्यवहार तो जान-बूझकर सचेत मानस द्वारा होता है और कुछ अनजाने में सहजात वृत्ति द्वारा। मनुष्य की ये प्रवृत्तियाँ उसी तरह काम करती हैं, जैसे प्रकृति की दूसरी सजीव वस्तुओं में उनका नैसर्गिक स्वभाव काम करता है। जहाँ तक लावण्य का प्रश्न है, प्रकृति का प्रयत्न हर समय और हर वस्तु में उसे निर्माण करने का होता है। जैसे : एक पेड़, जिसकी एक तरफ की डाल अगर किसी कारण टूट गयी हो और जो उसके कारण अपना सन्तुलन खो बैठा हो, यही कोशिश करता है कि सन्तुलन फिर से स्थापित किया जाय। वह जिधर की डाल टूटी है, उधर ही अपनी नयी शाखाएँ फेकता है। अक्सर देखा यह गया है कि अगर दूसरा 'एक्सीडेण्ट' न हो, तो पेड़ का सन्तुलन कुछ वर्षों में फिर से कायम हो जाता है।

पहले-पहले चलने का प्रयत्न करनेवाले गिगु को देखकर मामूली व्यक्ति को लगता है कि वह लड़खड़ाकर चल रहा है। किन्तु क्या वह

उस नृत्यकार की तरह नहीं है, जो बारीक रस्ती पर खड़ा होकर नाचने (रोप डान्स) की कोशिश कर रहा हो और अपना सन्तुलन संभालने के लिए इधर-उधर हाथ फैला रहा हो। वह शिशु भी अपने चलने में अपनी उस नैसर्गिक प्रवृत्ति का दर्शन कराता है, जिसका प्रयत्न हर क्षण सन्तुलन लाने में लगता है। इन स्पन्दनों के कारण जो 'पैटर्न' उसके शरीर में बनते हैं, वे वैसे ही होते हैं, जैसे कि एक नृत्यकार के शरीर में नृत्य के समय होते हैं। ये सब एक ही सिद्धान्त के उदाहरण हैं। वह सिद्धान्त यह है कि प्रकृति की हर चीज सन्तुलन और सामंजस्य के साथ विकास (ग्रो) करती है। अगर यह सन्तुलन किसी दुर्घटना के कारण टूट जाय, तो प्रकृति का पूरा प्रयत्न इस सन्तुलन को फिर से सुधार लेने में लगता है।

प्रकृति की एक और कोशिश, ऊपर कही कोशिश के साथ-साथ चलती रहती है। उसके पीछे ध्येय मितव्ययिता (उपयोगिता) होती है। प्रकृति में हर वस्तु के निर्माण में यह प्रयत्न रहता है कि कम-से-कम व्यय हो, यानी जितना जरूरी है, उससे अधिक न हो। किसी फल को—सन्तरे को ही ले। वनस्पति-शास्त्र के विशेषज्ञ से पता चलेगा कि उसके अन्दर जो तत्त्व आदि लगे हैं, वे सब उसके निर्माण के लिए आवश्यक हैं। उसके अन्दर जो स्थान हवा के लिए रहता है, वह भी कहते हैं कि विलकुल गणित के हिसाब से ठीक परिमाण में होता है। उसमें कोई भी चीज ऐसी नहीं होती या इस प्रमाण में नहीं होती कि वैज्ञानिक यह कह सके कि यह फिजूल व्यय किया गया है।

इन दोनों प्रयत्नों—सौन्दर्य-निर्माण और मितव्ययिता (उपयोगिता) में इतना समन्वय है कि एक अवस्था में जाकर इन्हें 'एक ही ध्येय के दो नाम' कहा जा सकता है। जो शक्ति मितव्ययिता में लगती है, वही अन्त में सौन्दर्य के रूप में परिणत हो जाती है और जो सौन्दर्य-निर्माण में खर्च होती है, वह उस वस्तु को सम्पूर्ण रूप देती है।

हमें ऐसा लगता है कि प्रकृति में कुछ ऐसे सिद्धान्त, नियम-आदि होंगे, जो ऊपर कहे दोनों प्रयत्नों के आधार होते होंगे। उसका भी कुछ

गणित होता होगा। अनेक कला-विशेषज्ञ यह मानते हैं कि 'पैटर्न-मेकिंग' के पीछे एक गणित होता है। उस गणित को सीख लिया और उसका उपयोग सृजन के काम में ले लिया, तो वस्तु सुन्दर बन जाती है। इस विचार की पुष्टि कई बातों से होती है। प्राचीन भारतीय मूर्तिकला के ऊपर कुछ शास्त्र हैं। उनमें मूर्तियों के निश्चित परिमाण आदि का जिक्र मिलता है। मूर्ति के हर अवयव का एक-दूसरे के साथ क्या परिमाण होना चाहिए, यह विलकुल निश्चित रहता था। पुरानी मूर्तियों का इस प्रकार प्रत्यक्ष अध्ययन किया गया है। उनमें कुछ सर्वसामान्य 'परिमाण' पाये जाते हैं। उन्हें देखकर लगता है कि वे तो गणित के सिद्धान्तों जैसे ही वुनियादी सिद्धान्त हैं। यह बात वास्तुकला में और भी अधिक स्पष्ट है। मकान की लम्बाई-चौड़ाई का परिमाण, उसकी खिड़कियाँ, दरवाजों आदि का विलकुल गणित के हिसाब से निश्चित परिमाण होना चाहिए, ऐसा पुराने शास्त्र मानते आये हैं। यहाँ तक कि उनमें धार्मिक भावना तक जोड़ दी गयी है। संगीत का सप्तक तो गणित की इस बात को सिद्ध करनेवाला एक सुन्दर नमूना ही है।

इसका अर्थ यह है कि यह सिद्धान्त सौंदर्य-बोध और मितव्ययिता या उपयोगिता (एस्थेटिक और फक्शनल) के पीछे सामान्य तौर पर अन्तर्निहित हैं। अगर सच्ची मितव्ययिता यानी उपयोगिता (इसका अर्थ कम खर्चीलापन नहीं लिया जाय, बल्कि 'फक्शनल' लिया जाय, यानी वस्तु का काम की दृष्टि से उचित उपयोग) की कोशिश होगी, तो सौंदर्य-निर्माण भी होगा। और अगर सौन्दर्य-निर्माण की कोशिश होगी, तो मितव्ययिता (उपयोगिता) भी सधेगी। यह बात आसान नहीं है, क्योंकि आज हमारे विचारों में सौन्दर्य और उपयोगिता इतनी अलग-अलग बातें बनकर बैठ गयी है कि ऊपर कही गयी बात मन में बैठने में कुछ समय लगेगा।

इस बात को आधुनिकतम डिजाइनसँ मानने लगे हैं और यह तभी समझ में आ जाता है, जब कि कुछ आधुनिक उपयोगी वस्तुओं को देखा जाय। इसी प्रश्न पर हवर्ट रीड लिखते हैं : "कहा जा सकता है कि

कुछ उपयोगी वस्तुएँ कल्पना में भी कभी सुन्दर नहीं बनायी जा सकती । मैं मानता हूँ कि इसकी सम्भावना कभी-कभी मुश्किल से होती है । पर कुछ निरीक्षण के बाद देख सकेंगे कि अनेक वस्तुएँ, जिनसे ऐसी आशा भी नहीं होती, एक प्रकार का ऐन्सट्रेक्ट (भावात्मक) सौंदर्य रख सकती हैं । मोटरकार इसका एक स्पष्ट नमूना है, पर उससे भी अच्छा नमूना रेडियो-सेट का है । पिछले पाँच-दस वर्षों में सुन्दरता की ओर उसका विकास कमाल का हुआ है । रॉजर फ़्राइ (यूरोप के सुप्रसिद्ध कला-विशेषज्ञ) शंका करते थे कि क्या कभी टाइपराइटर भी सुन्दर हो सकेगा, किन्तु पिछले वर्षों में उसका नमूना कहीं अच्छा बनने लगा है, जो पहले से बे-मिलान है । हालाँकि अभी भी कोई टाइपराइटर को एक कलाकृति नहीं मानेगा, पर उसका विकास अवश्य ही उसी ओर हो रहा है ।”*

इस मुद्दे पर अधिक चर्चा करना हमारा विषय नहीं है, परन्तु इससे यह बताने का प्रयत्न किया कि सौन्दर्य-निर्माण के पीछे उपयोगिता का प्रश्न जुड़ा हुआ है, और दोनों की सतह में ऐसे कुछ नियम अन्तर्निहित हैं, जो गणित के सिद्धान्तों की तरह होते हैं और जिन्हें सीखा जा सकता है ।

कलाकार दो प्रकार के होते हैं : एक तो वे, जो केवल आन्तरिक बोध (इन्ट्यूशन) के द्वारा सृजन करते हैं । कलाकार का दूसरा प्रकार वह होता है, जिसकी सृजनात्मकता बुद्धिप्रधान होती है । आन्तरिक बोधवाली शक्ति सिखायी नहीं जा सकती, पर उस सृजनात्मकता का थोड़ा-बहुत ज्ञान आम व्यक्ति को जरूर सिखाया जा सकता है, जिसका आधार बौद्धिक होता है । ऊपर कहे गये सिद्धान्तों को बुद्धि से खोजना, समझना और उपयोग करना शिक्षा का विषय है ।

इस प्रकार मनुष्य जो प्रकृति से लेकर आता है, उसके द्वारा तो लावण्य-निर्माण करने की शक्ति रखता ही है, पर सस्कारों के द्वारा, शिक्षा के द्वारा जान-बूझकर एक सम्पूर्ण लावण्यशील व्यक्ति बनने की शक्ति भी रखता है । इतनी चर्चा के बाद भी कुछ लोग यह कह सकते

* हर्वर्ट रोड, आर्ट एण्ड इण्डस्ट्री—पृष्ठ ५२ ।

हैं कि कलात्मकता तो जन्मजात ही आती है, उसे सिखाया नहीं जा सकता। हाँ, काफी हद तक यह बात ठीक हो सकती है; मौलिक रचना करनेवाले कलाकार का जहाँ तक प्रश्न है, यह बात ठीक है। पर जहाँ तक हमने आम व्यक्ति के इसमें प्रवेश करने की आशा रखी है, वहाँ तक यह कठिन नहीं होनी चाहिए। क्या यह सच नहीं कि पुराने जमाने में कलाकार, शिल्पकार सभी वंश की परम्परा द्वारा बनते थे? पिता के बाद वह काम पुत्र करे, यह साधारण मान्यता थी। तो क्या हर पुत्र जन्मजात कलाकार होता था? यह सच है कि हर कलाकार का पुत्र मौलिक रचनाएँ करनेवाला कलाकार नहीं हो सकता था, पर एक स्तर तक तो उसे अपने 'धन्धे' में विशेषज्ञ होना ही पड़ता था। इसी प्रकार आम मनुष्य की शिक्षा में कला-शिक्षा इसलिए जरूरी है कि वह कला-बोध का लाभ करे और साथ ही अपना व्यक्तित्व लावण्यमय बना सके।

इस तरह की बुनियाद, जैसा कि प्लेटो ने कहा है, वचन से ही डालनी चाहिए, क्योंकि अनेक ऐसी बातें होती हैं, जो एक खास उम्र में ही करनी ठीक होती हैं। नृत्यकार का शरीर तभी सुन्दर और छन्दमय बन सकता है, जब कि उसे वचन से ही उसकी शिक्षा मिली हो। बड़े होकर शरीर को बदलना मुश्किल होता है। वचन में अगर शरीर की ठीक ढलाई हो, तो बड़ी उम्र में भी वह ठीक रहता है। जो गला छुटपन से ही सध जाता है, उसमें स्वर सदा के लिए समा जाता है। संगीतज्ञ के गले का लावण्य कम उम्र से ही निर्मित होना गुरु हो जाता है। कला-बोध जिस गहराई में वचन से ही अभ्यास होने से प्रवेश करता है, वह बड़े होकर करना विरलो के लिए ही सम्भव होता है। ये जो कला-बोध (सेन्सिबिलिटी) से सम्बन्ध रखनेवाले विषय हैं यानी सृजनात्मक और निर्माणात्मक विषय, उनके द्वारा जिस विकास की अपेक्षा है, वह बाल्यावस्था में ही होना शुरू हो जाता है। वचन में अगर उसमें प्रवेश नहीं पा सके, तो बड़े होकर यह असम्भव हो जाता है। बड़ा होने के बाद भी दरवाजा केवल उन्हीं लोगों के लिए खुलता है, जिनमें कुछ प्रतिभा होती है।

चित्रकला और मूर्तिकला या अन्य शिल्पों की शिक्षा के द्वारा जीवन

की जो गुत्थियाँ सुलझती है, उनका सबसे महत्त्वपूर्ण समय बाल्यावस्था होता है। वही विकास का काल होता है। उस काल में आनन्द का और तृप्ति का विगुद्ध अनुभव हो, तो विकास स्वस्थ होता है। कला-शिक्षा इसी स्वच्छ लावण्यमय विकास का रास्ता है।

इस अव्याय में कला-शिक्षा क्यों, इस प्रश्न पर चर्चा की। कला-शिक्षा के अन्य पहलू भी हो सकते हैं, पर जिनकी हमने यहाँ चर्चा की, वे जगत् के आज के संदर्भ में विशेष महत्त्व रखते हैं। समाज में हर तरह के सांस्कृतिक दैन्य का दर्शन होता है। मन के तनाव और दबाव आदि के कारण यह हालत है या बोध की कमी के कारण, सच्ची दृष्टि के अभाव के कारण यह दुर्दशा है, इसका उत्तर देने की आवश्यकता नहीं। हाँ, यह जरूर है कि मनुष्य गान्त और आनन्दित तभी रहता है, जब कि उसकी शारीरिक और आव्यात्मिक आवश्यकताओं की पूर्ति होती रहे। कला-शिक्षा जिस सत्यदृष्टि का निर्माण करती है, उसके द्वारा हर तरह की आवश्यकताओं की पूर्ति होने में मदद मिलती है। आखिर तो आनन्द-लाभ ही जीवन का उद्देश्य है। नन्दवावू की पुस्तक 'शिल्पकथा' का आखिरी पैरा है: "कुणाल-जातक में कामलोक की कथा आती है... उससे परे रूपलोक, उससे भी परे अरूपलोक। मेरा कहना है कि उससे भी परे आनन्दलोक है। कामलोक आसक्ति है, इसीलिए अघापन है। रूपलोक में पहुँचने पर जीवन में अखिल जीवन के कुछ स्पन्दन का अनुभव हुआ। आनन्दलोक में रस है। शास्त्रों में कहा गया है, रसो वै स।"



दूसरा अध्याय बच्चों की नजर से

“बालक की कलाकृति की सबसे सुन्दर चीज उसकी गलतियाँ हैं। ... और जितना इन गलतियों को शिक्षक सुधारता जायगा, उतनी ही बेजान, मन्द और व्यक्तित्वहीन वह कृति बन जायगी।”

—फ्रान्ज़सिजेक

अभी तक सब कुछ सयानो की नजर से देखा। शिक्षक की दृष्टि कैसी होनी चाहिए, इसी बात पर चर्चा की। लेकिन जिसे शिक्षा देनी है, वह सयाना नहीं है। इसीलिए उसकी दृष्टि सयानो जैसी नहीं है।

जितना सोचकर या काट-छाँटकर सयानो की नजर तैयार होती है, बच्चों की उस तरह नहीं होती। वह इस काम का नतीजा ‘यह होगा’ या ‘इसके ज़रिये ऐसे सस्कार पड़ेंगे’, यह भी नहीं देखता। बच्चा तो हर समय नये-नये अनुभवों की खोज में रहता है। हर चीज को परखना चाहता है। हर चीज के साथ परिचय करना चाहता है। वह जिस चीज से परिचय करता है, उसमें आनन्द ढूँढता है और अगर उसे उस चीज या काम में आनन्द मिल जाता है, तो उसे दोबारा करता है और नये अनुभव पाता है। बच्चा अपने चारों तरफ की उन-उन चीजों की तरफ तेज निगाह से देखता है, जिनको सयाने नजर उठाकर भी नहीं देखते, बल्कि जिनके बारे में सयानो को सचेतता भी नहीं होती। असल में बात यह है कि बच्चे की दुनिया एक तरह की है और बड़े की दूसरी तरह की। दोनों ही अपनी-अपनी दुनिया में रहते हैं। दोनों के देखने के तरीके और देखने के विषय भी अलग-अलग होते हैं। मेरा कहने का मतलब यह नहीं कि

बच्चा जिस चीज को देखता है, बड़ा उसे नहीं देखता। चीजे दोनों की एक ही है। वही लालटेन बड़ा देखता है, वही बच्चा। लेकिन बड़ा उसको किसी और दृष्टि से देखता है, छोटा किसी और से। उदाहरण के लिए बड़ा जहाँ यह देखता है कि लालटेन की रोशनी साफ है या नहीं, वहाँ बच्चा शायद उसके ऊपर चलनेवाले एक कीड़े की तरफ एकटक निगाह से देखता रहता है। या शायद लालटेन की चिमनी के गंदे होने के कारण उस पर जो कुछ दाग हो गये हो, उन्हींको देखकर आनन्द लेता है। अगर हठात् लालटेन बुझ जाय, तो बच्चे की खुशी उस लालटेन के बुझने के अनुभव को पाने में होती है। वह 'हो ! हो !' कर आनन्दित हो उठता है, जब कि सयानों को लालटेन के बुझने से गुस्से का अनुभव होता है। अर्थ यह है कि बच्चे के लिए हर पलक नये अनुभव का समय है।

एक और बात है। जिस तरह बच्चे की दुनिया सयाने की दुनिया से अलग है, उसी तरह अच्छे और बुरे, सुन्दर या असुन्दर का नाप भी सयाने का बच्चे के जैसा नहीं होता। जिस चीज को देखने में बड़ो को घृणा होती है, बच्चे को उसीमें मजा आ सकता है। जैसे कि जब एक बच्चा वारिश के कीचड़ में खेल रहा हो या किसी 'मैली' चीज में हाथ सानकर मजा ले रहा हो या एक केचुए को उँगली से इधर-उधर कर रहा हो, उस समय कोई सयाना उधर से गुजरता हो, तो अक्सर ही वह उस बच्चे को यह कहकर डाँट देता है कि यह क्या गन्दा काम कर रहा है ? दोनों की दुनिया और दोनों की नजर अलग-अलग है।

बच्चे के लिए ऐसे विचार, कि कला की आध्यात्मिक वाजू ऐसी हो या उसके आकार के पहलू की तरफ उसकी ऐसी दृष्टि हो, आदि विल-कुल कीमत नहीं रखते। वह तो यह देखता है कि क्या इसमें मुझे आनन्द मिलेगा ? अगर उसे आनन्द मिलता है, तो वह उसमें रम जाता है।

अपनी इस चर्चा को अभी हम चित्रकला और ड्राइंग तक ही सीमित रखेंगे। हमारा वही विषय है। कला में बच्चा आनन्द लेता है, यह तो उसी समय पता चल जाता है, जब कि उसके सामने रंग और कागज

रख दे और कहे कि लो, यह इस्तेमाल करो। शायद ही कोई बच्चा ऐसा होगा, जो इस मौके को चूकना पसन्द करेगा। (आगे चलकर चर्चा करेगे कि कुछ बच्चे पहले रंग और कागज पर हाथ भी लगाने की हिम्मत क्यों नहीं करते? औसत बच्चा रंग और कागज देखते ही खुश हो जाता है। कुछ विशेष अपवाद तो छोड़ने ही पड़े हैं।)

बच्चे को कीचड़ में खेलने से जो 'ठण्डा' और 'मुलायम' छूने का अनुभव होता है, उसीमें उसे आनन्द मिलता है। चित्र या ड्राइंग बनाने में भी, उसे कई तरह से आनन्द और सन्तोष मिलता है। किस-किस तरह उसे आनन्द मिलता है, यह देखे।

बढई का बच्चा जब कि वह हथौड़ा पकड़ना भी नहीं जानता, हथौड़े का क्या काम है, यह भी नहीं जानता, तभी से वह अपने पिता को काम करते देख उसके पास जाकर बैठ जाता है। धीरे-धीरे एक दिन हथौड़ा उठाकर उल्टा-सीधा चलाने लगता है। वह अपने पिता की तरह करता है। इस शुरु की अवस्था में भी क्या वह हथौड़े को किसी ध्येय यानी कुछ चीज बनाने के खयाल से चलाता है? नहीं। वह हथौड़ा चलाने में 'यानी काम के करने' में जो आनन्द है, वह लेता है। हाथ-पैर चलाना, उँगलियों को चलाना, यही उसके लिए एक मजे की बात है।

कई किस्म के काम होते हैं। किस्म-किस्म के काम करने से मनुष्य की अलग-अलग भावनाओं, वृत्तियों और कर्मेन्द्रियों को सन्तोष मिलता है। बढई के औजार इस्तेमाल करने से एक किस्म का और पेन्सिल, कागज तथा रंग इस्तेमाल करने से और एक किस्म का सतोष होता है। दोनों तरह के 'करने' में ही आनन्द है। बच्चा किस्म-किस्म की प्रवृत्तियों को करने से आनन्द पाता है। चित्रकला और ड्राइंग का काम करने का जो आनन्द है, वह बच्चे के लिए एक खास कीमत रखता है।

कोई काम पूरा करने के बाद और खास तौर पर निर्माणात्मक काम पूरा करने पर बनायी हुई चीज को देखकर एक आनन्द होता है। बच्चे के सामने रखा सामान—लकड़ी और बढई के औजार, गीली मिट्टी या रंग, कूची और कागज उसे एक तरह का निमंत्रण देते हैं, आह्वान

देते हैं। वे उसे यह कहते हुए सुनायी देते हैं: “हमें लेकर क्या बना सकते हो?” वच्चा फौरन लगकर जो कुछ बनाता है, उसे देखकर उसके मन में और एक भावना जगती है। वह मन-ही-मन कहता है: “देखा, बना दिया!” चीज पूरी करने के बाद यह ‘मैं कुछ कर सकता हूँ’ की भावना वच्चे के आनन्द का झरना है। उसे यह विश्वास कि ‘वह निपुण है’, आनन्द से भर देता है। इसका और साफ सबूत तब मिलता है, जब कि उनकी अपनी चित्र-प्रदर्शनी वच्चे खुद देखने जाते हैं। उनका सबसे पहला काम होता है कि यह पता चलाये कि उनका अपना चित्र वहाँ है या नहीं। और जब मिल गया, तो उसीके सामने खड़े होकर उसे निहारते रहते हैं। ऐसे मौकों पर वच्चों को उनके अपने चित्रों के बारे में इस तरह के वाक्य अक्सर कहते हुए सुना जाता है: “कितना अच्छा लगता है। ओ! हो! मेरा भी चित्र है, यह देखो।”

वच्चे के पास शब्दों की भाषा कम होती है। किन्तु उसके पास दूसरी ऐसी भाषा होती है, जो उसके मन में भरी कहानियों और अनुभवों को दूसरों को बता सके। एक बात देखेंगे। वच्चे के ये अनुभव या उसकी ये कहानियाँ शब्दों से नहीं, बल्कि ‘आकारों’ से भरी होती हैं। जैसे अगर उसके अनुभव या कहानी में एक पहाड़ आता है, तो उसके सामने पहाड़ शब्द नहीं, बल्कि पहाड़ वस्तु का आकार होता है। वह उसे दूसरों को बताते समय तभी पूरा संतोष मानेगा, जब कि जो मन में है, वही प्रकट कर सके। मन में तो चीज का आकार है, चीज का नाम नहीं। नाम का स्थान गौण है। इसीलिए देखा गया है कि वच्चे जब चित्र के द्वारा ‘वर्णन’ करते हैं, तब लगता है, मानो पूरा-पूरा बता पा रहे हैं।

यह तो आदमी की वृत्ति ही है कि वह अपने अनुभवों को दूसरों को बताना चाहता है। वच्चों में वह इच्छा और अधिक मिकदार में होती है और उनका यह वर्णन करना आकारों द्वारा ही सबसे अधिक सफलतापूर्वक होता है। यही उनका एक बड़ा आनन्द का साधन है।

हमारे एक विद्यार्थी की ही बात थी। एक दिन उसने एक चित्र बनाया (चित्र-सख्या २५), जिसका विषय था: “बारिश हो रही है।

एक लड़का छाता लेकर सामने पेड़ से बँधे बँल को वारिश से हटाने के लिए जा रहा है। हठात् पैर फिसला और बेचारा गिर गया। हाथ का छाता भी उड़कर दूर जा पड़ा।” यह था चित्र ! इस छोटे कलाकार का यह चित्र जब करीब-करीब पूरा हो रहा था, तो उसने उठाकर उसे दूर रखा और खुद पीछे दूर हटकर गर्दन झुका-उधर हिला, चित्र को देखने लगा। यह बात उसे मालूम नहीं थी कि मैं उसे अच्छी तरह देख रहा था। वह चित्र के ‘विषय’ में इतना लीन हो गया कि जो चित्र में घट रहा था, उसे अपने में भी अनुभव करने लगा। मैंने देखा कि जिस तरह चित्र का लड़का फिसलकर गिर रहा था, उसी तरह हठात् वह खुद भी बार-बार गिरने का अनुभव लेने लगा। यह नाटक करने में उसे जो आनन्द मिल रहा था, वह सचमुच गहरा था। एक दूसरे विद्यार्थी ने एक मोटर का चित्र बनाया। मैं देख रहा था कि बनाते-बनाते वह खुद बार-बार ड्राइवर के हैंडल पर हाथ चलाने का नाटक करता और मुँह से मोटर के भौपू की तरह आवाज निकालता था। यह सब देखकर यही महसूस होता है कि बच्चे चित्र बनाते समय स्वयं वह वस्तु बन जाते हैं, जिसका वह चित्र बनाते रहते हैं। चित्र के ‘विषय’ की लहरे उनके अपने शरीर में, मन में नाटक खेलने लगती हैं। यह पहलू बड़े कलाकारों में पाया जाता है। चीन की कला पर चर्चा करनेवाले इतिहासकार इस तरह की कई कहानियाँ बताते हैं, जिनमें ऐसे कलाकारों का जिक्र किया गया है, जो अगर घोड़े के चित्र बनाने में उस्ताद हो, तो उनके अपने शरीर में घोड़े के हिलने-डुलने की लहरे समा जाती हैं। वे खुद भी घोड़े जैसा महसूस करते हैं। इस तरह की अनेक कहानियाँ कलाकारों के बारे में पायी जाती हैं। यह चित्र के ‘नाटक’ का पहलू बच्चों को अत्यन्त आनन्द का अनुभव प्रदान करता है।

बच्चा बड़ा कल्पनाशील होता है। वह हर क्षण नयी-नयी कल्पनाओं में वितताता है। एक मिट्टी का घर बनाता है, तो उसे किला और राजा का महल समझ लेता है। कुछ तिनके खड़े करके कहता है कि देखो, राजा के सिपाही आ रहे हैं। और अगर एक राजा और दूसरे राजा के बीच युद्ध कराना चाहता है, तो दूसरी दिशा में और कुछ तिनके खड़े कर देता है।

कहता है, दो राजाओं की फौजें लड़ रही हैं। बालू में पैर घुसाकर सूराख बना देता है और वह उसका महल हो जाता है। कुछ कल्पना करके इन प्रवृत्तियों को गुरु करता है और इन्हें करते-करते उसे नयी-नयी कल्पनाएँ आती रहती हैं। ये सब साधन—मिट्टी, रेत, तिनके आदि—उसे कल्पना करने में मदद करते हैं।

चित्र बनाते समय भी बच्चे के गुरु के वर्षों में, जब कि उसके चित्र बड़ों की नजर में कीरमकाँटे ही होते हैं, बच्चा उन कीरमकाँटों में पहाड़, नदी, नाले और आकाश तक को देख लेता है। बच्चों के इन चित्रों का विस्तार से जिक्र तो आगे चलकर करेंगे, किन्तु यहाँ यह बताना चाहते हैं कि इस तरह चित्र बनाना बच्चों की कल्पना-शक्ति को प्रोत्साहन देता है। इस कल्पना-जगत् में इस तरह की कवि-कल्पना करने में बच्चों को आनन्द का लाभ होता है।

मनुष्य के मन में हर समय कुछ-न-कुछ भावनाएँ उठती रहती हैं। यह स्वाभाविक है कि ये भावनाएँ किसी-न-किसी तरह प्रकट होती रहे। इन्हें कोई-न-कोई निकास का रास्ता चाहिए ही। अगर आज का सूर्योदय देखकर कुछ विगेष भावनाएँ उठे, तो तुरन्त इच्छा होती है कि किसीको कहकर उन्हें व्यक्त करूँ। कवि हो, तो कविता करके अपनी भावनाओं को रूप देगा और चित्रकार चित्र बनाकर। इस तरह अनेक माध्यमों के द्वारा इन भावनाओं का प्रकटन किया जाता है। फिर अनेक नयी-नयी भावनाएँ उत्पन्न होती रहती हैं।

जीवन है ही लेना और देना। प्रकृति से लेना और उसे दे देना, यही जीवन है। एक घड़े को पानी से भरें, तो वह भर जायगा। पूरा भरने के बाद वह और नहीं 'भरेगा'। वह पानी लेने से इनकार कर देगा। अगर उसमें और भरना है, तो उसे पहले खाली करना पड़ेगा। यानी लेने के लिए देना पड़ेगा। और अगर नया पानी लेना नहीं हुआ, तो पहले का पानी धीरे-धीरे सड़ता रहेगा, उसमें दुर्गन्ध आ जायगी। इसी तरह आदमी को भी अपनी भावनाएँ निकालनी ही पडती हैं। केवल सिद्धयोगी ही अपनी बुद्धि के द्वारा, अपने आत्मवल के द्वारा इनका भीतर-ही-भीतर निराकरण

कर सकता है। सड़ने का मौका ही वहाँ नहीं होता। किन्तु आम तौर पर साधारण व्यक्ति ऐसा नहीं कर सकता। खास तौर पर बच्चे के लिए वह बात लागू हो ही नहीं सकती, क्योंकि वह इन सब चीजों के बारे में सजान नहीं होता। वहाँ बुद्धि के द्वारा मन को दवा देने का सवाल ही नहीं खड़ा होता। उसे तो किसी-न-किसी तरह इन भावनाओं को रूप देकर बाहर निकालना ही पड़ेगा।

कला-प्रवृत्तियों द्वारा बच्चे की ये भावनाएँ सफलतापूर्वक प्रकट हो जाती हैं। अच्छी शिक्षा का यह काम है कि योजना ऐसी बने, जिससे बच्चे की ये भावनाएँ सुन्दर और स्वस्थ रूप लेकर बाहर निकले। इस बात को एक उदाहरण द्वारा पेश करे। अगर एक बच्चे को जरूरत से ज्यादा 'स्फूर्ति' हो और वह बिना कारण इधर-उधर चीजों को पटकता-पीटता फिरता हो, तो शिक्षक का काम है कि वह बच्चे की इस पटकने-पीटने की भावना को कोई प्रवृत्ति देकर सुन्दर रूप दे। खूब ठोक-पीट करने का काम देने से भी उसकी यह वृत्ति काफी हद तक आत्म-प्रकटन पा सकेगी। वगीचा बनाने में खोदने का काम करना पड़ता है। मूर्ति बनाने में खुदाई आदि, कुम्हार-काम में खूब सारी मिट्टी लेकर पसीना तक निकाला जा सकता है। इस तरहके कई काम हो सकते हैं। चित्रकला द्वारा भी इसका अच्छा सुन्दर रूप बन सकता है। वह गायद वैसा ही चित्र बनायेगा, जिसमें खूब मार-काट, ठोक-पीट आदि का विषय हो। किस भावना को किस प्रवृत्ति द्वारा निकास मिलेगा, यह तो शिक्षक मौके पर ही ठीक कर सकता है। किन्तु यहाँ तो हम यही कहना चाहते हैं कि चित्रकला भी इन भावनाओं के निकास का सुन्दर और स्वस्थ माध्यम है। जब ये भावनाएँ निकल जाती हैं, तब आनन्द का जो अनुभव होता है, वह बड़ा महत्त्वपूर्ण है। बच्चे के व्यक्तित्व के विकास के लिए यह आनन्द का अनुभव, जिसे तृप्ति का बोध भी कह सकते हैं, बहुत जरूरी है। यहाँ तक अनुभव हुआ है कि इन प्रवृत्तियों के द्वारा बच्चे के दिल में अगर कोई भय भी बैठा हुआ हो, तो वह भी प्रकट होकर दूर हो जाता है।

बच्चा कला-प्रवृत्तियों में क्यों रुचि लेता है, इसके कुछ कारण ऊपर

वताये हैं। आखिर में एक प्रयोग का जिक्र करता हूँ। प्रयोग था कि वच्चे पुस्तकें लिखें। विषय-वस्तु तैयार करना, उसे चित्रित करना, सुन्दर ढंग से लिखना, जिल्द बनाकर मुखपृष्ठ तैयार करना और उन्हें प्रकाशित करना—इतना काम था। वर्ग में तेरह वच्चे थे, जिनकी उम्र औसत चौदह साल थी। शाला से अलग समय का जिक्र है। एक विद्यार्थी से चर्चा करते-करते पुस्तकें लिखने पर बातचीत चल पड़ी। मैंने उसे बताने की कोशिश की कि पुस्तक लिखना कोई बड़ी बात नहीं है, अगर वह भी चाहे तो नयी पुस्तक तैयार कर सकता है। यह सुनकर उसे विचार बहुत पसन्द आया और उसने तय कर लिया कि वह जरूर एक पुस्तक लिखने की कोशिश करेगा। तीसरे दिन इस विद्यार्थी ने अपनी टोली के सामने इस विचार को रखा। सभी वच्चे बड़े जोश में आ गये। इनमें से छह ने तय किया कि वे जरूर अपनी-अपनी पुस्तकें लिखेंगे। सबने अपना-अपना विषय चुन लिया और अगले दिन से चित्र बनाना शुरू कर दिया। सोलह दिन के बाद छह पुस्तकें तैयार हो गयीं। लेख, कहानी, कविता आदि वच्चे अक्सर लिखते हैं। कहानियों आदि को चित्रित करने के लिए भी किसी-किसी स्कूल में प्रोत्साहन दिया जाता है। किन्तु ये बालक रामायण और महाभारत भी लिख डालेंगे, हमने भी कल्पना नहीं की थी। ये वच्चे खुद तो इसके बारे में सोच ही क्या सकते थे। इस काम का पूरा विवरण देने की यहाँ जरूरत नहीं है। इन पुस्तकों का स्तर कैसा था, यह भी कहने की आवश्यकता नहीं। मुझे तो लगता है कि आम तौर पर जैसा साहित्य बच्चों के लिए तैयार हो रहा है, उनमें से अच्छे-से-अच्छे स्तर के साहित्य के साथ इनकी तुलना हो सकती है।

यहाँ तो बच्चों के ऊपर इस प्रयोग का क्या असर हुआ, यह बताना मुख्य बात है। जिस दिन पुस्तकें बनकर तैयार हुईं, एक वच्चे ने मुझसे अत्यंत भावुकतापूर्ण आवाज में कहा : “... मुझे कल तक भी नहीं मालूम था कि मेरी पुस्तक इतनी अच्छी बनेगी।” दूसरे बच्चों ने खूब चिल्लाकर कहा : “हाँ, हाँ, सचमुच हमें तो विश्वास ही नहीं था कि पुस्तकें बनेगी या न जाने क्या होगा...”।”

बच्चों को यह जो आत्म-दर्शन हुआ, यह मुख्य चीज है। बच्चा एक खजाना है। उसमें बहुत शक्ति भरी पड़ी है। वह ऐसे काम कर सकता है, जो हम सयाने होने के कारण सकोच से नहीं कर पाते। इन पुस्तकों को लिखने के बाद इस आत्म-दर्शन से उन्हें पता चला कि उनके अन्दर कितनी शक्ति है। मैंने इस चीज को पहले भी अक्सर महसूस किया था। कला का हर काम व्यक्ति को आत्म-दर्शन कराता है। अपने अन्दर जो है, उसका बाहर प्रकट हो जाना ही आत्म-दर्शन की प्रक्रिया है। किन्तु ऊपर लिखे गये प्रयोग के अनुभव से मुझे इस पहलू की शक्ति का पता चला। इस तरह का आत्म-दर्शन बच्चे को आनन्द तो देता ही है, साथ ही साथ उसके सम्पूर्ण विकास का एक बहुत बड़ा जरिया भी बन जाता है।

बच्चे को यह महसूस हो जाना कि उसके अन्दर इतना सौंदर्य, इतनी शक्ति है, उसे और सुंदर और शक्तिशाली बनाता है।

कला-शिक्षा के द्वारा बच्चे का जो समग्र विकास होता है, उसमें आनन्द-प्राप्ति का पहलू अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। अधिकतर बच्चे कला-प्रवृत्तियों में इसीलिए रस लेते हैं कि उन्हें उनके द्वारा आनन्द मिलता है। इस अध्याय में हमने कला-प्रवृत्तियों के द्वारा किस तरह आनन्द-लाभ होता है, उसका कुछ जिक्र किया। इस तरह और भी कुछ बातें हो सकती हैं। किन्तु अगर शिक्षक को यह विश्वास हो जाय कि बच्चे का आनन्द महसूस करना उसके आन्तरिक विकास का एक महत्त्वपूर्ण माध्यम होता है, तो शिक्षा में कला-प्रवृत्तियों का उचित स्थान आसानी से बन जायगा।



तीसरा अध्याय वर्चों के चित्रों का विकास-क्रम

“... वच्चा लकीरें इसलिए मारता है कि वह अपनी आन्तरिक दुनिया को किसी सहानुभूतिपूर्ण दर्शक को बता सके, अपने माँ-बाप के पास अपने भाव प्रकट करे, जिनसे वह समवेदना चाहता है।”

—हर्वर्ट रीड

प्रत्यक्ष काम शुरू करने के लिए उसूलों की बुनियाद तैयार करनी पड़ती है। अगर यह बुनियाद पक्की बन जाय, यानी अपने ध्येय को साफ-साफ समझ लिया जाय, तो आगे जाने का रास्ता और उसका असली स्वरूप तैयार करना आसान हो जाता है। जब तक ध्येय की सफाई नहीं होती, रास्ता स्पष्ट नहीं हो सकता। हम कैसा मनुष्य बनाना चाहते हैं, जब तक यह बात हमारे मन में स्पष्ट नहीं होगी, तब तक शिक्षा का स्वरूप कैसा हो, यह कहना असम्भव है। यही बात कला-शिक्षा की भी है। कला-शिक्षा द्वारा व्यक्ति में और समाज में हम किन गुणों का निर्माण करना चाहते हैं, उसके द्वारा जीवन में क्या-क्या विकास होता है, यह सब बिना सोचे-समझे कला-शिक्षा की पद्धति का निर्माण कैसे हो सकता है ?

अभी तक की चर्चा में हमने इन्हीं सिद्धान्तों का चिन्तन किया। किन्तु इतने से ही काम नहीं चलता। पद्धति-टेकनिक-ब्रनाने से भी पहले एक बात और जरूरी होती है और वह है : जो माव्यम है, उसका वस्तुगुण पहचानना। जब किसी वस्तु को लेकर काम करना है, तो

सबसे पहले यह जानना जरूरी होता है कि इस वस्तु के प्राकृतिक गुण क्या हैं। उदाहरण के लिए लकड़ी को लीजिये। हमने अपनी जरूरत भी साफ-साफ समझ ली कि एक पेंटी की जरूरत है। इस जरूरत को सामने रखते हुए यह तो साफ है कि वक्से का आकार वगैरह किस तरह का होगा। वक्सा जिस चीज को लेकर बनाना है, वह है लकड़ी, यह भी निश्चित है। अब जरूरी यह हो जाता है कि लकड़ी का स्वगुण जानें। उसके रेशे कैसे हैं, काट-छाँट करनी है, तो किस तरह के औजार लगेगे, लकड़ी, यह माध्यम सख्त है या मुलायम, तख्ते बनाकर वक्स ठीक बनेगा या खुदाई करके? यह सब अच्छी तरह समझना पड़ेगा, तभी तो पेंटी बनाना शुरू कर सकेंगे।

प्रस्तुत विषय बच्चों की कला का है। यहाँ जिसे तैयार करना है, वह बच्चा है। जब एक पेंटी को बनाने के लिए इतनी पूर्व-तैयारी, पूर्व-चिन्तन की जरूरत पड़ती है, तो फिर बच्चे की शिक्षा के लिए उससे कितनी गुनी अधिक समझ-बूझकर तैयारी करनी चाहिए, यह स्पष्ट है। आम तौर पर एक गलती अक्सर होती है। बच्चे को बिना समझे-बूझे हम उसकी शिक्षा की योजना बनाते हैं। इसलिए जो चाहते हैं, वह नहीं बन पाता। हमें बच्चों को लेकर काम करना है। उन्हें कला-शिक्षा देनी है। कला-शिक्षा के उसूल तैयार करने के बाद यह कोशिश करे कि इन उसूलों को सामने रखकर ही सिखाना है और बच्चे के स्वगुण को ध्यान में न रखे, यानी बच्चे की प्रकृति और उसके स्वभाव का ध्यान न रखे, तो हम कहीं भी नहीं पहुँच सकेंगे। ऐसा करने से हम उन्हें आदमी न बनाकर तोता बनायेंगे। तोता भी बनेगा तो पिंजरे का, जगल का नहीं। चालू तालीम में यही बड़ी भूल थी। शिक्षक बच्चों को वे बातें सिखाने की कोशिश करता था, जो बच्चे की दुनिया की नहीं, बल्कि बड़ों की दुनिया की थी। आम तौर पर आज तक यही चल रहा है।

यह भूल कला-शिक्षा की योजना बनाने के समय न हो, इसका खयाल रखना है। इसके लिए यह जरूरी है कि कला-शिक्षा की पद्धति

तैयार करने से पहले यह जान लें कि बच्चे के कला-गुण क्या हैं। इन्हें देख लेना है कि बच्चा जिस दुनिया में रहता है, वह हमारी दुनिया से निराली है। और इसलिए उसके चित्र भी बड़ों के चित्रों से निराले होते हैं। यह समझना होगा कि वह किस अवस्था में कैसा चित्र बनाता है।

इसके लिए बच्चों का और उनके कला-अनुभवों का वारीकी से अव्ययन करना होगा। हमारे देश में यह काम नहीं के बराबर हुआ है। विदेशों में तो इसे काफी वारीकी के साथ किया गया है। हमें वहाँ के अनेक विशेषज्ञों के अनुभव उपलब्ध हैं। हमारे अपने काम में यह अनुभव बहुत उपयोगी और लाभप्रद सिद्ध हुए। साथ ही यह भी महसूस किया कि बच्चों के काम के नतीजे सब जगह करीब-करीब एक जैसे ही होते हैं। 'बच्चों की दुनिया' सब देशों में एक जैसी ही पायी जाती है।

हमने अपने निरीक्षण में यह देखने की कोशिश की कि बच्चा जिस समय से हाथ में पेन्सिल पकड़ने के लायक हो जाता है, तब से लेकर अपने पूरे बचपन में अगर पूरा स्वतंत्र छोड़ दिया जाय, तो कैसे चित्र बनायेगा? यानी अगर एक, दो या तीन साल के बच्चे के हाथ में कागज, रंग आदि पड़ जायँ, तो वह उससे किस तरह के चित्र बनायेगा? और अगर वह इसी तरह आगे भी बनाता रहे, तो कुछ दिनों बाद उसके चित्र कैसे बनेंगे? अर्थ यह है कि बच्चे को स्वतंत्र छोड़कर हमेशा चित्र बनाते रहने देने का मौका दिया जाय, तो उसके चित्रों में किस तरह का विकास होता रहेगा?

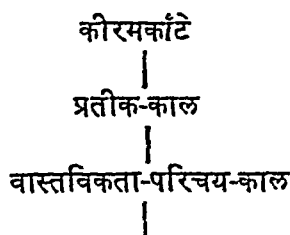
हमने देखा कि बच्चे के चित्रों में क्रमशः परिवर्तन होता रहता है। उसकी अवस्थाएँ बदलती रहती हैं। इसका कारण यह है कि बच्चा हर समय कुछ-न-कुछ नयी बात ग्रहण करता रहता है। उसके हर अनुभव उसके विकास की अवस्था को थोड़ा-थोड़ा बदलते रहते हैं।

कला आत्म-प्रकटन है। कलाकार अपनी कला के जरिये अपने अन्दर के अनुभव, विचार आदि को प्रकट करता है। जिस अनुभव या विचार को वह सोचता है कि दूसरों को भी देना चाहिए, वह अपनी

कला के जरिये देने का प्रयत्न करता है। कुछ अनुभव बगैरह ऐसे होते हैं, जो स्वयं प्रकट हो जाते हैं। केवल कलाकार के अनुभव या विचार ही प्रकटन नहीं पाते, बल्कि हर व्यक्ति अपने भीतरी व्यक्तित्व को किसी-न-किसी रूप में बाहर प्रकट करता है। बच्चे के लिए यह भी स्वाभाविक है कि जो कुछ उसे अनुभव हो, वह उसे दूसरों को बताये। बच्चे का और भी एक गुण है। वह है—कुछ न छिपाने का गुण। वह जो कहना चाहता है, कह देता है। कम उम्र में बच्चे की शब्दों की भाषा भी अविकसित रहती है। इसलिए कला ही उनके आत्म-प्रकटन का एक मुख्य साधन हो जाता है। उसके बनाये हुए चित्रों के द्वारा उसके भीतरी विकास का दर्शन होता और उसका स्वगुण हमें पता चल जाता है। इस निरीक्षण से पता चलेगा कि बच्चा किस प्रकार स्वाभाविक कला-विकास से गुजरता है।

पहले ही कहा गया है कि बच्चे के कला-विकास की अवस्थाएँ हर समय बदलती रहती हैं। फिलहाल इन अवस्थाओं को वारीकी से न लेकर हम मुख्य-मुख्य अवस्थाओं का जिक्र करेंगे और बाद में इन अवस्थाओं की उप-अवस्थाओं के बारे में वारीकी से चर्चा करेंगे।

बच्चों के चित्रों के विकासक्रम की मुख्य अवस्थाएँ



किंगोर-अवस्था और उसके बाद

ये चार अवस्थाएँ हैं, जो बच्चे के कला-अनुभव में आम तौर पर देखी जाती हैं। इनकी निश्चित उम्र कहना कठिन है। एक अवस्था में दूसरी अवस्था में और दूसरी अवस्था से तीसरी और चौथी अवस्था में बच्चा कब प्रवेश करेगा, यह निश्चित तौर पर कहा नहीं जा सकता,

क्योंकि यह बच्चे के व्यक्तित्व पर निर्भर करता है। कोई बच्चा एक अवस्था में किसी उम्र में आता है और दूसरा किसी दूसरी उम्र में। यह भी नहीं कहा जा सकता कि एक अवस्था में रहने का समय सब बच्चों का एक जैसा ही होता है। हो सकता है कि एक बच्चा पहली अवस्था को कुछ हफ्तों में ही पार कर ले। कभी-कभी देखा गया है कि कुछ बच्चे महीनों तक, यहाँ तक कि साल-साल तक पहली अवस्था में ही पड़े रहते हैं। इस विषय पर वारीकी से चर्चा करने से पहले इन चारों अवस्थाओं को थोड़ा-थोड़ा स्पष्ट कर दें।

कीरम-काँटे की अवस्था

बच्चा हाथ में पेन्सिल पकड़ने लायक होने पर शुरू-शुरू में कागज पर लकीरे घसीटता है। ये लकीरें किसी वस्तुविशेष का चित्र नहीं होती। केवल साधन से परिचय और गारिरीक हलचल का प्रकाश करना इस अवस्था में होता है। बच्चा बड़ों की तरह हाथ चलाने की कोशिश करता है (चित्र-संख्या १ से ४)।

प्रतीक-काल

हाथ चलाने की गुरुआत करने के बाद वह बाहर की दुनिया के आकारों से सम्बन्ध रखनेवाले चित्र बनाना शुरू कर देता है। वह कुछ खास तरह के आकारों के द्वारा अपने अनुभवों को प्रकट करता है। ये आकार बच्चे के अपने अनुभव के द्वारा निर्मित, देखनेवाली वस्तुओं के आकार होते हैं। किन्तु वे वस्तु के वास्तविक आकार जैसे नहीं होते। इसमें बच्चा वस्तु को 'जैसा जानता है' या 'जैसा अनुभव करता है', वैसा चित्र बनाता है; वस्तु 'जैसी दीखती है', वैसा नहीं। वह अपने मन में चीजों के 'प्रतीक' बना लेता है। उदाहरणार्थ, आदमी के चेहरे के लिए एक गोला और उसके अन्दर तीन-चार छोटे-छोटे गोलें (दो आँखें, एक नाक की लकीर या गोला और एक मुँह) यह उसका चेहरे का प्रतीक है। इसी तरह हर चीज के प्रतीक नये-नये अनुभवों के आधार पर उसके दिमाग में बनते और बदलते रहते

हैं। इस अवस्था के चित्र प्रतीक-प्रधान होते हैं और बच्चा अभी तक अन्तर्मुखी होता है (चित्र-सख्या ५ से २४)।

वास्तविकता-परिचय-काल (रिअलिज़्म)

धीरे-धीरे ये प्रतीक भी बदलते हैं। एक चीज के बारे में जो आज अनुभव है, कल और अधिक हो सकता है और वह होता ही है। किसी वस्तु का कुछ हिस्सा आज अनुभव में आता है, तो कुछ और हिस्सा अगली बार नजर में पड़ता है। इस अनुभव का असर उस चीज के प्रतीक पर पड़ता है और वह विकसित होता है। उसमें कुछ और जुड़ जाता या बदल जाता है। उदाहरण के लिए, जैसे आदमी के चेहरे का पहला प्रतीक, जिसका जिक्र अभी किया। उसमें आगे चलकर नाक भी आ जाता है और कुछ अनुभव के बाद कान, बाल वगैरह भी। यहाँ तक कि ये आकार, जो हालाँकि प्रतीक ही है, काफी हद तक वास्तविक आकार के जैसे दिखने लगते हैं। ज्यो-ज्यो ये प्रतीक वस्तु के जैसे दीखते हैं, बच्चा उन्हें प्रत्यक्ष वस्तु के आकार के साथ तुलनात्मक दृष्टि से देखने लगता है। इस प्रक्रिया के कारण वह वास्तविकता के बारे में सज्ञान होता जाता है। इसमें उसके चाक्षुष अनुभव काम करते हैं और उसके चित्र वास्तविकता-प्रधान बनने लगते हैं। इसीलिए इस अवस्था को 'वास्तविकता-परिचय-अवस्था' कहा गया है (चित्र-सख्या २५ से ३३)।

इस परिवर्तन का दूसरा कारण भी हो सकता है। बच्चे का अभी तक का काल अन्तर्मुखी था। यानी तब तक वह अपने अन्दर ही वास करता है। बाहर की चीजों को भी इस समय अपना ही रूप और अर्थ देता है। यह अन्तर्मुख (सब्जेक्टिव) हालत बाद में बदलती है और धीरे-धीरे बहिर्मुख होने लगती है। उसकी 'दुनिया' बदलने लगती है। वह बाहर की दुनिया के साथ अपना सम्बन्ध समझने लगता है। वह अपने-आपमें से निकलना शुरू करता है। ऐसी अवस्था में उसका आत्म-प्रकटन भी बदलना चाहिए। बाह्य दुनिया की वास्तविकता का

सामना करने के अनुभव से उसकी नजर भी वास्तविकता-प्रधान हो जाती है। उसकी वजह से उसके चित्र भी वास्तविक होने शुरू हो जाते हैं। इसकी चर्चा विस्तार से आगे चलकर करेंगे।

व्यक्ति के विकास की सीढ़ी को तय करना सिर्फ उसके व्यक्तिगत गुणों पर ही निर्भर नहीं होता और न केवल उसके व्यक्तिगत सामर्थ्य से ही यह तय कर सकते हैं कि उसका विकास अमुक प्रकार से होगा। व्यक्ति के विकास की सीढ़ी के बनाने में एक बड़ा हाथ समाज के ढाँचे का भी होता है। समाज के विचारों और रुचि का असर व्यक्ति पर पड़ता है।

बच्चा हर काम को बड़ों की तरह करने की कोशिश करता है। वह कभी यह महसूस नहीं करता कि वह बड़ों जैसा नहीं है। जैसा बड़ों को करते देखता है, वैसे ही वह भी करना चाहता है। कला में भी यही बात लागू होती है। एक उम्र तक तो वह बड़ों से इतना अलग तरह का होता है कि वह अपनेपन को काफी हद तक रख पाता है। लेकिन जब बड़ा होता जाता है, तो यह बात बदलती जाती है।

आज ही नहीं, बल्कि काफी काल से कला में समाज की साधारण रुचि का झुकाव वास्तविकता की तरफ ही है। कुछ कलाकारों को और विशेषज्ञों को छोड़कर अधिकतर व्यक्ति ऐसी ही तस्वीरें या मूर्ति पसंद करते हैं, जो वास्तविकता-प्रधान हों। घरों में, पुस्तकों में और सब जगह अधिकतर चित्र वास्तविक (रियलिस्टिक) ही रहते हैं। बच्चे अगर किसीको चित्र बनाते हुए भी देखते हैं, तो वे भी अक्सर ऐसे ही चित्र बनानेवालों को देखते हैं, जो वास्तविक चित्र बनाते हैं।

इसका असर यह होता है कि जब बच्चा कुछ सज्जान होने लगता है, तो वह भी इसी प्रकार के चित्र बनाने की कोशिश करता है। उसके चित्र भी वास्तविक होने लगते हैं।

दूसरी बात यह है कि बच्चे की अपनी एक दुनिया अलग जलूर रहती है, लेकिन यह बात भूलने की नहीं है कि वह भी एक सामाजिक प्राणी है। वह कुछ अपने खुद के लिए करता है और कुछ अपने समाज के

लिए भी। उसका यह पहलू, जो कि उसे दूसरों के लिए कुछ कराता है, यानी वह काम, जो वह 'दिखाने' के लिए करता है, उसे बड़ों जैसा करने में मदद करता है। इस कारण भी उसके चित्र एक उम्र आने पर वास्तविक होने लगते हैं।

ऐसी जगह, जहाँ कि समाज में अभी भी लोककला की परम्परा चली आ रही है और सचमुच समाज में उसका आदर होता है, वहाँ व्यक्ति का कला-विकास कैसा होता है, यह बात अव्ययन करने योग्य है। आदिवासी समाज में देखें। उनकी अपनी रुचि होती है। उनकी चित्रकला की परम्परा वास्तविक चित्रकला से कहीं अलग तरह की होती है। उसमें सयानों का काम भी इस प्रयत्न से दूर होता है कि चित्र में वास्तविक आकारों का उपयोग हो। यही कारण है कि उस समाज में बच्चों के चित्र भी किशोर-अवस्था में आने पर भी बदलते नहीं। इसका अर्थ तो यह हुआ कि आज के समाज के बच्चों में, जो किशोर-अवस्था में वास्तविकता लाने का प्रयत्न होता है, वह स्वाभाविक नहीं है। वह तो समाज का असर है, क्योंकि अगर यह स्वाभाविक होता, तो आदिवासी बच्चा भी किशोर-अवस्था में आने पर इस वास्तविकता की तरफ झुकता, चाहे बाद में समाज की रुचि और परम्परा के कारण फिर प्रतीक-प्रधान चित्र बनाना शुरू करता। किन्तु वहाँ, आदिवासी समाज में, ऐसा नहीं होता और बच्चे के अपने चित्र आलंकारिक व प्रतीक-प्रधान होते हैं। बच्चे के स्वाभाविक चित्र कैसे होते हैं, यह तब देखने को मिलता है, जब कि बच्चा चित्र 'अपने लिए' बना रहा हो, किसीको दिखाने के लिए नहीं। तब उसके अंदर की चीज प्रकट होती है और वह उसके लिए 'कलात्मक लीला', (एस्थेटिकल एक्टिविटी) उनका निर्माणकारक खेल होता है, नकल की प्रवृत्ति नहीं।

किशोर-अवस्था और उसके बाद

बच्चे की किशोर-अवस्था शिक्षा-शास्त्रियों और कला-गिदगों के लिए अपने-आपमें एक अलग ही विषय है। यह उम्र एक नमस्त्र की

उम्र कही गयी है। कुछ विशेषज्ञ तो इसे 'संकट का समय' मानते हैं। जो भी हो, यह स्पष्ट है कि बच्चे के लिए यह अवस्था एक नया अनुभव होता है। दुनिया बदल जाती है। हो सकता है कि इस मानसिक परिवर्तन का कारण उसका अपना शारीरिक विकास भी हो। आज तक शरीर, जो एक तरीके से बढ़ रहा था, उसमें तबदीली होने लगती है। उसके लिए यह एक ऐसा अनुभव होता है, जो उसका मन अधिक-से-अधिक समय तक घेरे रहता है। समाज की परम्परा की वजह से वह इस समस्या को संकोच के कारण प्रकाशित नहीं करता। उसे इसका खुलासा नहीं मिलता। मन की अवस्था भी बदल जाती है। मन दूसरी बातों से हटकर इधर-उधर भटकने लगता है। एकाग्रता नहीं रहती। शारीरिक विकास तो एक ढग से हो जाता है, उसकी शारीरिक प्रवृत्तियाँ भी सयानो की-सी होने लगती हैं। लेकिन मानस इतना विकसित अभी तक नहीं हो पाता, जिससे वह अपने-आपको ठीक-ठीक समझ सके।

वास्तविकता-परिचय-काल में बच्चा चीजों के वास्तविक आकार के बारे में सज्ञान होने लगता है और अब किगोर-अवस्था आने पर, जब कि उसके मन की अवस्था भी बदलने लगती है, उसके कला के काम पर अत्यंत महत्वपूर्ण असर पड़ता है। वास्तविकता के बारे में सचेत और सज्ञान होने के कारण उसे शीघ्र नैराश्य का अनुभव होता है। वह एक चित्र बनाने जाता है, किन्तु चित्र उतना वास्तविक नहीं बनता, जितना उसे 'दीखता है'। उसकी आँखें वस्तु में और उसके चित्र में कोई भी फर्क नहीं चाहती, लेकिन उसका हाथ हार मान जाता है। बच्चे की हिम्मत टूट जाती है और कला की तरफ से उसका दिल हटने लगता है।

अक्सर कला-शिक्षकों का कहना है कि यह अवस्था हर व्यक्ति के जीवन में आती ही है (कुछ ऐसे व्यक्तियों को छोड़कर, जो जन्मजात कलाकार हों)। उनका कहना है कि यह एक विकास की प्राकृतिक सीढ़ी है। वे कहते हैं कि हर एक व्यक्ति को इस संकट-काल से गुजरना ही पड़ता है। इस अवस्था की चर्चा विस्तार से आगे चलकर करेंगे,

अभी तो केवल यह कहना चाहते हैं कि आज की हालत में किंगोर-अवस्था का यह सकट आयेगा ही। किन्तु शिक्षा का ढाँचा और उसके द्वारा समाज का सम्पूर्ण परिवर्तन जब तक नहीं होगा, तब तक केवल कला-शिक्षा ही नहीं, जीवन के सभी पहलू हमारे लिए समस्या बने रहेंगे।

अभी तक बच्चों की चित्रकला के विकास की मुख्य चार अवस्थाओं का मोटे तौर पर जिक्र किया गया। अब प्रत्येक अवस्था और उसकी उप-अवस्थाओं की विस्तार से चर्चा करेंगे

कीरम-काँटों की अवस्था

बच्चों के कला-अनुभवों की सबसे पहली अवस्था कीरम-काँटों की कही गयी है। पहले ही बताया जा चुका है कि बच्चा जो कुछ भी हाथ में आये, उससे परिचय करना चाहता है। इस परिचय की प्रक्रिया में दो बातें होती हैं। एक तो यह कि बच्चा वस्तु को अपने ढग से जानना चाहता है, और दूसरा, वह उसका इस्तेमाल सयानों की तरह करने की कोशिश करता है।

साधन से परिचय

कोई ऐसी वस्तु, जिससे दाग लग सकता है या जिससे लकीरें खींची जा सकती हैं, अगर शिशु के हाथ में आ जाय और अगर वह या तो किसीको उसे इस्तेमाल करते देखकर या अपने-आप किन्हीं अकस्मात् कारण (एक्सीडेंट) से यह गोध कर ले कि उससे दाग लग सकता है, तो वह शिशु अपने इस गोध का प्रकाशन करेगा और उसका अभ्यास भी (चित्र-सख्या २)। उमका शरीर और स्नायु (मसल्स) जितने विकसित होते हैं, उमका यह लकीरें मारने का ढग भी वैसा ही होता है। जब तक कि बच्चे की उँगलियों को वारीकी ने पकड़ने की आदत नहीं पडती है, तब तक वह पूरे पजे ने पेन्सिल पकड़कर धिसेगा। तब तक कलर्ड और कोहनी भी अलग-अलग काम नहीं करती। इसलिए इस अवस्था की लकीरें वह अपने पूरे हाथ, ग्य कधों के चला-चलाकर खींचता है। हम इन अवस्था को विशेष तौर पर

‘स्नायु-उपयोग-प्रधान’ (मस्क्यूलर) कहें, तो उचित होगा । बालक की ये पहली लकीरें गोलाकार किस्म की होती हैं (चित्र-संख्या १) ।

स्नायु-उपयोग-प्रधान अवस्था

इसका कारण यह होता है कि हाथ को गोल-गोल घुमाने में कुछ रुकावट नहीं होती । इसलिए बालक को किसी ‘कण्ट्रोल’ की जरूरत नहीं होती । तब तक उसकी कण्ट्रोल करने की शक्ति भी उतनी विकसित नहीं हुई होती है । परन्तु कुछ अभ्यास के बाद उसका हाथ कागज के एक किनारे से दूसरे किनारे तक चलने लगता है और वह कोणाकार ढंग से हाथ चलाने लगता है (चित्र-संख्या ४) ।

इस अवस्था में बच्चा किसी वस्तु का चित्र नहीं बनाता । वह केवल लकीरे ही खींचता है । पूछने पर भी वह किस चीज का चित्र बना रहा है, इसका उत्तर नहीं दे सकता ; क्योंकि चित्र बनाने के पहले या बनाते-बनाते उसके मन में कोई योजना नहीं होती । चित्र बनाने में जो शारीरिक हलचल होती है और जो चित्र बनता है, वही उसके व्यक्तित्व का आत्म-प्रकटन होता है ।

कीरम-काँटों का नामकरण

इस अवस्था में लेखन इस्तेमाल करने का जब थोड़ा-बहुत अभ्यास हो जाता है, तब वह कभी-कभी अपने इन ‘कीरमकाँटों’ को नाम देना शुरू करता है । यह जरूरी नहीं कि उसके ये नाम इन लकीरों के आकार से सम्बन्ध रखते हों । वह केवल यह कह देने से ही संतुष्ट हो जाता है कि वह फलानी चीज का चित्र है (चित्र-संख्या ५-६) ।

इस अवस्था की तीसरी पैड़ी यह होती है कि बच्चा अपनी इस कीरमकाँटोवाली तसवीर का कुछ आकारों के साथ-वस्तु के साथ सादृश्य अनुभव करता है और वह लकीरे खींचने के दौरान में बने इन आकारों का नामकरण कर देता है । अभी तक वह ऐसी अवस्था

मे होता है, जब कि चित्र बनाने के पहले क्या बना रहा है, यह नहीं जानता। लेकिन इसके बाद वह अमुक चित्र बनाने जा रहा है, इस इरादे से बैठता है। यह अवस्था वह है, जब कि उसके दिमाग में प्रतीक बनने शुरू हो जाते हैं और चित्र बनाने के पहले उसके मन में योजना बन गयी होती है (चित्र-संख्या ९-१०)।

इसीके साथ-साथ वच्चे की उंगलियाँ और हाथ चलाने में भी विकास होता रहता है। वह बड़ों की तरह हाथ चलाने की कोशिश करता है। कघा और कुहनी के बदले केवल कलाई और बाद में कलाई न चलाकर केवल उंगलियाँ ही चलाता है। अब वच्चा जो कुछ भी बनाता है, वह योजना के साथ बनाता है। कुछ शिक्षक कहते हैं कि यह योजना वच्चे के मानस में निश्चित स्वरूप की होती है। लेकिन हमारा अनुभव यह है कि योजना का स्वरूप हर क्षण बदलता रहता है। अगर एक तरह के आकार को वह एक वस्तु का नाम देता है, तो यह जरूरी नहीं कि हमेशा ही उस वस्तु के लिए वह वही आकार बनाये। योजना के साथ बनाने का यह अर्थ है कि वह जो भी बनाता है, वह उसके मन में जाने या अनजाने स्पष्ट होता है। वह उसकी बाह्य और आंतरिक अनुभूतियों का प्रकाशन होता है।

वच्चे की वैसे तो सभी प्रवृत्तियाँ इन अनुभूतियों का प्रकटन होती हैं। जो लकीरे और कीरमकाँटे वह आरम्भ में बनाता था, वे भी ऐसे ही प्रकटनार्थ थे। फर्क केवल यह है कि अब यह प्रकटन ऐसा रूप ग्रहण कर लेता है, जिसे सयाने भी पहचान ले। प्रारम्भिक अवस्था में लकीरे खींचना और रेत और मिट्टी को कुछ-न-कुछ आकार देने की प्रवृत्ति भी उसके अन्दर की भावनाओं को म्यूल रूप में प्रकट करना ही है।

प्रतीक-प्रधान अवस्था

‘योजना’ पर आधारित चित्र बनाने के साथ-साथ प्रतीक-प्रधान शुरू हो जाता है। अक्सर वच्चे पहले-पहल आदमी की चित्र बनाने

है। इसके और कारण चाहे कुछ भी हों, हमारी मान्यता यह है कि बालक मनुष्य का चित्र पहले इसलिए बनाता है कि वह अन्तर्मुखी होता है और मनुष्य ही उसके सबसे नजदीक की 'वस्तु' होती है। आदमी के चित्र के बाद अधिकतर बालक मकान बनाना पसंद करते हैं। धीरे-धीरे अन्य वस्तुओं के प्रतीक बनते हैं। ये वस्तुएँ बच्चे से जितना अधिक गहरा सम्बन्ध रखती होंगी, उतना ही बार-बार वे बच्चों के चित्रों में प्रतीक के रूप में आयेंगी।

एक प्रत्यक्ष उदाहरण देना ठीक होगा। 'क' नाम के एक बालक ने दो और तीन साल के बीच की उम्र में चित्रकला की प्रवृत्ति में बहुत कम भाग लिया था, लेकिन तीन साल का होते ही उसने अपनी चित्रकला की कापी पर रंगीन कांडियों (क्रेयोन) से चित्र बनाने शुरू किये। उसके आरम्भ के कुछ ही दिनों के अन्दर जब वह चित्र बना रहा था, तो एक दिन उससे मैंने पूछा : "क्या बनाया ?" उसने कहा : "चित्र"। कुछ देर बाद मुझे आवाज देकर कहता है : "देखो साँप, कितना बड़ा साँप !" कुछ और देर बाद एक 'साँप' बना और फिर दूसरा साँप ऐसा बना, जिसके दोनों सिरों पहले 'साँप' के दोनों सिरों से मिले हुए थे। फौरन यह उत्साही कलाकार चिल्लाया : "देखो रामचंद्रजी का धनुष" और यह कहते ही उसने बीच में एक तीर की रेखा भी खींच दी : 'रामचंद्रजी तीर मार रहे हैं!' 'क' ने दो मास पहले ही हमारी आनंद-निकेतन शाला के बच्चों द्वारा खेला गया रामलीला देखी थी। उसके बाद तीर-धनुष का खेल बड़ा मजेदार काम बन गया था। यह बालक बाद में या तो वह आकार बनने के बाद 'रामचंद्रजी का धनुष बनाया', यह कहता था या वह पहले कहकर धनुष का चित्र बनाता था (चित्र-सख्या ७)।

यह प्रतीक-काल जरूरी नहीं कि तभी आरम्भ हो, जब कि इसके पहले की अवस्था समाप्त हो चुकी हो। आम तौर पर काफी समय तक ये दोनों अवस्थाएँ एक-दूसरे के साथ-साथ चलती हैं और कुछ समय के बाद, जब कि कुछ प्रतीक निश्चित आकार पा लेते हैं, तब कीरमकाँटे की अवस्था पूरी-पूरी समाप्त हो जाती है।

कीरमकांटो की अवस्था समाप्त होने के साथ-साथ यह नही समझना चाहिए कि बालक को स्नायुओं की हलचलो द्वारा जो आनन्द मिलता रहा है, उसकी अवस्था भी समाप्त हो जाती है। यह कुछ 'करने' का जो आनन्द है, वह तो कभी खतम नही होता। इस 'कुछ करने' के आनन्द का जिक्र हम काफी पहले कर चुके हैं।

प्रतीक क्या है और कैसे बनते हैं ?

कला-चर्चा में यह प्रश्न बड़ा महत्त्व का है। बच्चों की कला के सिलसिले में तो इस प्रश्न का अच्छा अव्ययन करना जरूरी है। आम तौर पर बच्चों की कला को समझने में गलती होती है। इसका यही कारण है कि बच्चे के मन में जो आकार निर्माण होते हैं और जो कि प्रतीक के रूप में प्रकाश पाते हैं, उन्हें सयाने समझ नहीं पाते। इसीलिए शिक्षक इस 'प्रतीकवाद' की अवहेलना करके बच्चे के मन में वास्तविक आकारों को लादने की कोशिश करता है।

शिक्षक के लिए यह जरूरी है कि बच्चे के इस प्रतीकवाद की प्रक्रिया को समझे। इसे न समझ पाने का भी कारण है। एक समय था, जब कि सारी कला प्रतीक-प्रधान थी। उस समय हर व्यक्ति अपने समाज के प्रतीकवाद को 'पढ़ना' जानता था। चित्र, मूर्ति, संगीत या और किसी भी कला के निर्माण में जिन प्रतीकों का उपयोग हुआ होता था, उसे हर व्यक्ति परम्परागत अनुभव के कारण समझ सकता था। आम व्यक्तियों के लिए भी कला में प्रतीकवाद सामान्य वस्तु होती थी। प्रतीक चाहे वास्तविक आकार से कितना भी भिन्न क्यों न हो, किसीके मन में यह प्रश्न उठना शायद मूर्खता का चिह्न माना जाता होगा : 'यह तो फलानी चीज जैसा नहीं दीखता'। एक उदाहरण अजना के चित्रों में से ले। कई जगह चित्रकार ने चट्टानें और पहाड़ बनाये हैं, लेकिन ये विलकुल भी वास्तविक नहीं दीखते। फिर भी जहाँ ये 'चट्टानें', जो केवल पत्थरों के ठोस ज्यामिति के आकार जैसे दीग्यते हैं, चट्टानें और पहाड़ ही हैं। उनके बारे में क्या कोई यह बात उठाता

होगा कि चित्र अच्छा नहीं बना ? इसका अर्थ है कि साधारण दर्शक के स्वभाव में ही यह बात आ गयी थी कि वह प्रतीक देखते ही उसके पीछे की विचारधारा का अर्थ समझ ले और अपनी कल्पना द्वारा उस आकार को 'देख ले', जिसका प्रतीक बनाया गया है ।

यह बात ससार की सभी सभ्यताओं की कला में थी । खास तौर पर भारतीय और पूर्वीय देशों में यह गुण कुछ वर्ष पहले तक भी था । केवल यूरोप की तेरहवीं शताब्दी के बाद की कला में प्रतीकवाद कम होकर वास्तविकतावाद आता गया । उसका असर आगे यह हुआ कि आम तौर पर लोग आज प्रतीक के उपयोग को बिल्कुल भूल ही गये हैं । साधारण तौर पर मनुष्य का स्वभाव यह बन गया है कि कला में वास्तविकतावाद अधिक अच्छा समझा जाने लगा । यही कारण है कि बच्चों की कला, जो कि बुनियादी तौर पर प्रतीकवादी है, कम लोग समझ पाते हैं ।

इसके लिए आदिवासी समाज में बच्चों की कला का क्या स्वरूप होगा, इसे समझने की कोशिश करें । माउंट फोर्ड नाम के एक पंडित, जिन्होंने आस्ट्रेलिया के आदिवासियों का विशेष अध्ययन किया है, कहते हैं कि "आस्ट्रेलिया की कुछ आदिवासी जातियों में बच्चे बहुत छोटी उम्र से ही चित्र बनाते हैं । उनके चित्र आम तौर पर सयानों के चित्र जैसे ही होते हैं ।" इसका अर्थ यह हुआ कि जहाँ सयानों की कला में प्रतीकवाद को स्थान होगा, वहाँ उनके बच्चों की कला को वास्तविकतावाद का कोई खतरा नहीं होगा ।

प्रतीकों को समझने के लिए कोई विशेष ट्रेनिंग की जरूरत नहीं पड़ती, क्योंकि हमारे साधारण व्यवहार में हम इतने प्रतीक इस्तेमाल करते हैं कि उसका कोई ठिकाना नहीं । यह ट्रेनिंग की बात नहीं, दृष्टि की बात है । खास तौर पर बच्चों की कला में अगर हम यह विचार समझ लें कि उसकी दृष्टि प्रतीक-प्रधान रहती है, तो उसे समझना आसान हो जायगा, क्योंकि जो प्रतीक बच्चे बनाते हैं या उपयोग करते हैं, उनकी कोई दार्शनिक बुनियाद नहीं होती । जिस तरह प्राचीन

कला के प्रतीक दार्शनिक या तांत्रिक विचारों पर बने हैं, बच्चों की कला में उपयोग किये गये प्रतीक किसी परम्परागत विचारधारा को नहीं दर्शाते। ये तात्कालिक वस्तुओं और भावों के प्रतीक होते हैं। बच्चे को बाहरी जगत् के साथ जो आँख और दूसरी इंद्रियों द्वारा अनुभव होते हैं, वे उसीके 'चिह्न' होते हैं। इसलिए उनको समझने के लिए किसी परम्परा की जरूरत नहीं। शिक्षक अगर बच्चे के मन को समझता है, तो उसे इन आकारों का अर्थ समझने में कोई खास प्रयत्न नहीं करना पड़ेगा।

बच्चे कोई व्यवस्थित प्रतीकवाद नहीं निर्माण करते। उनके प्रतीक अक्सर बदलते रहते हैं। वे एक ही आकार को एक से अधिक वस्तुओं के लिए भी बना देते हैं। यह जरूरी नहीं कि ये प्रतीक वस्तु-विशेष से कोई आकार का सम्बन्ध रखें। यह भी जरूरी नहीं कि आज निर्माण किये गये प्रतीक का कल भी उसी अर्थ में या उसी आकार में उपयोग किया जाय। लेकिन वे प्रतीक सभी बच्चों की कला में आम तौर पर एक जैसे ही होते हैं। इसका कारण बच्चों की मानसिक शक्ति और दृष्टि के सार्वभौम (यूनिवर्सल) नियम हैं। इस सार्वभौमता (यूनिवर्सिलिटी) के कारण वे प्रतीक एक तरह की बुनियादी भाषा का स्वरूप ले लेते हैं और सयानों के लिए वह भाषा ऐसी है, जिसे खुलाना करके या अनुवाद करके समझने की जरूरत पड़ सकती है। इसलिए यह जरूरी है कि शिक्षक अपने-आपको इस प्रतीकवाद से पूरा-पूरा परिचित कर लें और उनके बनने में जो मानसिक प्रक्रियाएँ होती हैं, उन्हें भी समझ लें।

प्रतीक-निर्माण सामाजिक प्रवृत्ति है। व्यक्ति ने जो देखा या अनुभव किया, अगर उसे वह किसी दूसरे को बताना या दिखाना हो, तो ससूचन (कम्यूनिकेशन) के किसी माध्यम का उपयोग करना पड़ेगा। वह माध्यम शब्द, मुद्रा या चित्र आदि हो सकते हैं। शब्द का माध्यम बोलने की भाषा है। किसी भी भाषा के अक्षर और शब्द प्रतीक ही हैं, जो उस समाज में सहज भाव से बन गये होते हैं। उदाहरणार्थ : 'कलम' शब्द सवने मान लिया कि उस साधन के लिए बोला या लिखा

जायगा, जिससे लिखने का काम किया जाता है। 'कलम' शब्द जहाँ भी लिखा होगा, उस भाषा के लोग बिना किसी स्पष्टीकरण के उसका अर्थ समझ लेंगे। शब्द की दूसरी भाषा संगीत है। वह अक्षर और शब्द की भाषा से कुछ अधिक सूक्ष्म है। इसी तरह मुद्रा की भाषा नृत्य, नाट्य है। भारतीय नृत्य की भाषा तो पूरी-पूरी प्रतीकमय ही है। हर मुद्रा का विगिष्ट अर्थ है, जो परम्परागत अनुभवों से बना है और उसे समझने के लिए उस परम्परागत भाषा को जानने की आवश्यकता है।

चित्र की भाषा रेखा, आकार, रंग आदि द्वारा मानसिक प्रतिबिम्ब को प्रकट करने से सम्बन्ध रखती है। इसमें आकार दो तरह के हो सकते हैं: एक तो वह, जो कि वस्तु की ठीक-ठीक आकृति के रूप का हो और दूसरा वह, जो वस्तु की वास्तविक शकल से भिन्न दीखे। ये दूसरे प्रकार के आकार अधिक 'भावात्मक' और प्रतीक-प्रधान होते हैं। जो आकृति की नकलवाले आकार होते हैं, उनमें वास्तविकतावाद होना हमेशा जरूरी नहीं। वे काफी हद तक अलंकृत रूप लिये या परिवर्तित भी हो सकते हैं। यानी कला में जो भी आकार इस्तेमाल किये जायें वे प्रतीक-प्रधान या कम-से-कम सुझावात्मक बनें। प्राचीन कला वास्तविक न होकर सुझावात्मक होती है। आधुनिक कला में भी इस प्रकार का झुकाव दीख रहा है। वास्तविक आकृति का निर्माण ऊँच कला का चिह्न नहीं है। हमें अंतर केवल यह दीखता है कि प्राचीन कला का जो प्रतीकवाद था, वह परम्परागत होता था और आज व कला का व्यक्तिगत है। वच्चों की कला का प्रतीकवाद भी व्यक्तिगत होता है, यह पहले कह ही चुके हैं।

वच्चे जो प्रतीक बनाते हैं, वे उनके चाक्षुष अनुभव का नतीजा न होते हैं। उनकी यह कोशिश नहीं होती कि जिस वस्तु को वे बना रहे उसकी आकृति हूबहू खींच दे। जो आकार वे बनाते हैं, उनका कि वस्तु या विचार के साथ मानसिक सम्बन्ध (असोसियेशन) होता है वे ऐसे प्रतिबिम्बों के चिह्न होते हैं, जो न तो चाक्षुष सत्य से सम्बन्ध रखते हैं और न स्मृति-प्रतिबिम्ब ही होते हैं। जब किसी विन्

या वस्तु के साथ बच्चे को अनुभव होता है, तो उसके साथ के मानसिक सम्बन्ध (असोशियेशन) को लेकर उसके मन में कुछ काल्पनिक प्रतिबिम्ब बन जाते हैं। ये प्रतिबिम्ब उसके मन में अन्तर्मुखी वास्तविकता रखते हैं। यानी ये प्रतिबिम्ब बच्चे के अन्तर्मुखी जीवन के हिसाब से वास्तविक होते हैं। आकार में ये विलकुल स्पष्ट होते हैं। इसलिए चित्र बनाते समय उनके ये प्रतीक भी अपना निश्चित स्वरूप रखते हैं, कम-से-कम उस समय के लिए तो रखते ही हैं।

बच्चे की यह प्रवृत्ति कला-प्रवृत्ति तो होती ही है, लेकिन इसे संचालित करनेवाली शक्ति संसूचन करने की प्रबल इच्छा होती है। इसलिए बच्चे का प्रयत्न सोच-समझकर एक 'पैटर्न' बनाने का नहीं होता, बल्कि संसूचन की भाषा तैयार करने का होता है। संसूचन करने की इच्छा यानी अपना भाव दूसरो को बताने की इच्छा मुख्य और कला-प्रवृत्ति गौण स्थान रखती है, ऐसी बात नहीं है। असलियत यह है कि कला-प्रवृत्ति बच्चे के व्यक्तित्व का एक अविच्छिन्न अंग होती है और वह इस संसूचन करने की प्रबल इच्छा के कारण प्रकाश पाती है। वह जो चित्र बनाता है, उसे वह चाहे जाने-बूझे एक कलात्मक भाति (पैटर्न) बनाने की इच्छा से न बनाये, फिर भी वह एक कलात्मक भाति होता है। इसका कारण यह है कि बच्चे का व्यक्तित्व प्राकृतिक तौर पर ही छदमय होता है। वह जितना भी सयानो के अमर में मुक्त होगा, उतना ही अधिक सन्तुलन उसकी कृतियों में होगा। इसलिए आत्म-प्रकटन का माध्यम जब चित्र के रूप में होगा, तब उपयोग किये गये आकार चिह्न या प्रतीक बनकर प्रकट होंगे।

चूँकि बच्चे की चिंतन-शक्ति अभी तक तार्किक नहीं होती, उनके मन में यह अनुभव, जो कि उसके विलकुल व्यक्तिगत होते हैं, बाहरी जगत् की वास्तविकता से सम्बन्ध नहीं रखते। वे उनकी कल्पना के प्रतिबिम्ब के रूप में तैयार होते रहते हैं। उन्हें वह किन्नी तरह बाहर प्रकट करना चाहता है। उन्हें प्रकट करने के लिए उसे यह प्रतीकवाद निर्माण करना पड़ता है।

उम्र के हिसाब से जैसे-जैसे बच्चे की चिंतन (तार्किक)-शक्ति विकसित होती है, वह जैसे-जैसे अधिक भावात्मक (एव्स्ट्रेक्ट) होती जाती है, वैसे-ही-वैसे उसके ये काल्पनिक प्रतिविम्ब और प्रतीक गौण होते जाते हैं ।

छोटी उम्र में जो प्रतीक बनते हैं, उनके अध्ययन से पता चल सकता है कि बच्चा चित्र बनाते समय अपने चाक्षुष अनुभवों का उतना उपयोग नहीं करता, जितना अपने मन में बने हुए काल्पनिक प्रतिविम्बों का । अक्सर बच्चे पहले-पहल मनुष्य का चित्र बनाते हैं । अगर वह उनके चाक्षुष अनुभव का परिणाम होता हो, तो जैसा कि सयाने जानते हैं, मनुष्य का चित्र बनाने की कठिनाई के कारण या बनाने के बाद उसकी गलती को अनुभव करते ही वे उसे फिर बनाने का साहस नहीं करेंगे । लेकिन बच्चा जब आदमी का चित्र बनाता है, तो वह हमेशा ही उससे सतुष्ट होता है । वह इसलिए कि जो चित्र बना, वह आदमी जैसा नहीं, बल्कि उसके मानसिक प्रतिविम्ब का ठीक चित्र बना ।

छोटी उम्र में बच्चे का मन और उसके निरीक्षण और चिन्तन की शक्ति सरल होती है, इसलिए उसके प्रतीकों का आकार भी सरल होता है । उसमें जटिलता कम होती है । जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इन प्रतीकों का आकार विकसित होकर धीरे-धीरे जटिल होता जाता है । इसका कारण यह है कि बालक को वस्तु के साथ अधिक चाक्षुष अनुभव होता है और यह अनुभव उसे वस्तु या विचार की अधिक वारीकियों में ले जाता है । जो प्रतीक पहले सरल थे, वे या तो उसी बुनियादी रूप को कायम रखते हुए कुछ जटिलता ले लेते हैं या विलकुल नया रूप ग्रहण कर लेते हैं । इस तरह बालक के मन में प्रतीक बनते और विकसित होते रहते हैं । इनका विकसित होने का अर्थ यह नहीं समझना चाहिए कि उनके रूप में वास्तविकता आ जाती है । इस अवस्था में भी वे प्रतीक ही रहते हैं । एक समय तक यह अवस्था प्रधानतः प्रतीकवाद की ही रहती है ।

इन अवस्थाओं के बारे में अक्सर निश्चित उम्र तय की जाती है। कुछ हद तक तो इन अवस्थाओं की उम्र इस तरह निश्चित करना ठीक होता है, लेकिन हर बच्चा दूसरे बच्चे से इतना अलग 'प्रकार' का होता है कि इन अवस्थाओं में साधारण कल्पना से कहीं अधिक अन्तर हो सकता है। अनगिनत अनुभवों में से एक यहाँ बयान कर देने से आशा है, इस प्रश्न की कुछ सफाई हो जायगी। बारह साल की एक लड़की ने जब चित्र बनाना शुरू किया, तो उसने ऐसे चित्र बनाये, जो आम तौर पर सात साल के बालक का काम कहा जायगा। यह तो एक आत्यंतिक उदाहरण हुआ, लेकिन आम तौर पर दो-तीन साल का फर्क होना कोई आश्चर्य की बात नहीं होती।

कीरमकाटो की अवस्था आम तौर पर चार साल की उम्र तक चलती है। चार साल की उम्र के लगभग प्रतीक की अवस्था शुरू हो जाती है। पहले ही कहा जा चुका है कि इन अवस्थाओं के ऐसे नियम नहीं हैं कि एक अवस्था एक दिन खतम हुई और दूसरी अगले दिन शुरू हो गयी। एक अवस्था से दूसरी अवस्था में प्रवेश करने की प्रक्रिया का काल ऐसा होता है, जिसमें समाप्त होनेवाली और नयी आनेवाली अवस्था साथ-साथ चलती है। यह तबदीली अचानक नहीं होती, बल्कि धीरे-धीरे बिना किसी स्पष्ट प्रदर्शन के अपने-आप ही हो जाती है।

बच्चों का रंग-बोध

चार-पाँच से लेकर आठ-नौ साल तक 'प्रतीक-काल' रहता है। यह अवस्था बच्चे की सृजनात्मक प्रवृत्ति के लिए सबसे अधिक नियागील होती है। इस तरह प्रतीक और आकृति के आकार में बड़ा अन्तर होता है। इसी तरह रंग के चुनाव में भी अपनी एक विनोदता रहती है। प्रकृति के रंगों से बच्चे के चित्र में उपयोग किये गये रंग बिलकुल निराले हो सकते हैं (चित्र-सख्या रंगीन २ और ४)। मेरे नामने एन उम्र के बच्चों के सैकड़ों चित्र हैं। इनमें से बहुत से ऐसे हैं, जिन्हें बच्चों की कला से अपरिचित व्यक्ति यह कहकर बगल कर देगा कि बादमी

का मुँह क्या हरा होता है ? क्या वह नीला होता है या छत नीली और आकाश पीला होता है ?

वच्चे वास्तविक रंगों की नकल नहीं करते, बल्कि अपने चुनाव के अनुसार रंगों का उपयोग करते हैं। यह गुण बुनियादी तौर पर सृजनात्मक वृत्ति का अंग होता है, नकल या हूबहू बनाने की वृत्ति नहीं। यही स्वभाव ऊँची कला का भी होता है। अर्जन्ता, राजपूत आदि कला-शैलियों को अगर सरसरी नजर से भी देखा जाय, तो ध्यान में आ जायगा कि रंगों का इस तरह का चुनाव वच्चों की कला में ही नहीं, बल्कि सभी कला-शैलियों में पाया जाता है। आज जब कि साधारण व्यक्ति यूरोप की कला से, वास्तविकता-प्रधान कला मानकर परिचित है, उस कला का भी यही स्वभाव था। पंद्रहवीं शताब्दी में 'रेनेसा' के पहले यूरोप की ईसाई-कला में रंगों का चुनाव भी पूर्वी कलाओं की तरह का था। वहाँ वास्तविकता-वाद 'रेनेसा' आने पर प्रारम्भ हुआ। रंगों के इस तरह आलंकारिक चुनाव के पीछे अनुकरणात्मक नहीं, बल्कि सृजनात्मक वृत्ति होती है।

गुरु-गुरु में जब वच्चे को रंगों का डिव्वा मिलता है, तो वह उसे बड़ी रुचि के साथ देखता है और उसकी परीक्षा करता है। वह रंगों से गुरु-गुरु में जब चित्र बनाता है, तो उसका पूरा चित्र एक ही रंग की रेखाओं से बनता है। इसका कारण यह हो सकता है कि जो भी रंग वह हाथ में लेता है, उससे वह इतना मुग्ध हो जाता है कि उसे दूसरे रंग का खयाल भी नहीं रहता। यह भी हो सकता है कि रंग इस्तेमाल करने की उसकी वृत्ति के विकास के लिए कुछ समय की जरूरत होती है। उस समय उसे प्रत्येक रंग के साथ परिचय करने की जरूरत होती होगी। एकदम गुरु के दिनों में वह रंगों के आपसी सम्बन्ध के बारे में इसीलिए सजान नहीं होता। यह अवस्था कुछ दिन तक चलती है। फिर वह एक के बदले दो और फिर अधिक रंगों को इस्तेमाल करने लगता है। रंगों के पहले अनुभव में जो चुनाव वच्चा करता है, वह रंग के डिव्वे से करता है। बाद में चुनाव उसकी 'मानसिक चित्र-योजना' द्वारा निश्चित किया जाता है।

रंगों का पहला उपयोग केवल रेखा द्वारा ही होता है। मकान लाल है, तो वह लाल रेखाओं से बना मकान होगा। रंग भरने की अवस्था दूसरी है। बच्चा रंग भरकर जब चित्र बनाना शुरू करता है, तो रंगों से रेखाकार बनाकर उसमें रंग भरता है। जिन आकार में रंग भरा जायगा, वह स्वाभाविक ही अधिक दीखेगा। इसलिए रंगीन रेखाओं की अवस्था और रंग भरने की अवस्था के बीच के काल में यह छोटा चित्रकार केवल उमी आकार में रंग भरता है, जिसे वह चित्र में अधिक अहमियत देना चाहता हो (चित्र-संख्या १३)। अगर आदमी की कमीज नीली है और अगर वह नीली कमीज चित्र का मुख्य विषय है, तो हो सकता है कि बाकी चित्र तो रंगीन रेखाओं से बने और उसकी कमीज नीले रंग से भरकर बने।

इस अवस्था की चित्र-व्यवस्था के बारे में भी चर्चा करना जरूरी है। शुरू-शुरू के प्रतीक सरल होते हैं और चित्रों के विषय भी सरल होते हैं। प्रतीक-काल के आरंभ के चित्र अक्सर एक-दो सरल प्रतीकों द्वारा ही बनते हैं। अगर इस समय बच्चे को कागज और लेखनी देकर चित्र बनाने के लिए कहा जाय, तो वह अपनी मानन-योजना द्वारा इस कागज पर जो चित्र बनायेगा, उसमें यह जरूरी नहीं कि पूरे कागज की जगह का उपयोग हो। हाँ, आम तौर पर यह अवश्य देखा गया है कि उनका स्थान-निर्णय विशेष प्रकार का होता है। उसी कागज पर वह फिर और कुछ बना देता है। यह दूसरा चित्र पहले चित्र से सम्बद्ध नहीं होता। इसी तरह इस अवस्था में बच्चे एक ही कागज पर कई 'चित्र' बना देते हैं। इनके इन चित्रों के बारे में यह कहना ठीक होगा कि एक कागज पर बने हुए चित्रों के अलग-अलग प्रतीकों में कोई विचार-समन्वय नहीं होता। विचार-समन्वय या विषय-समन्वय के अभाव के कारण चित्र में 'देश' (स्पेस) की भावना भी नहीं आती। जिस पट पर वे चित्र बने हैं, वह केवल कागज या ऐसी कोई चीज नहीं, बल्कि वह 'देश' है, इसका भान उन्हें नहीं होता।

सयानों को लिखते देखकर कुछ बच्चे चित्र भी उमी तरह बनाना

शुरू करते हैं। याने कागज के वायें, ऊपरवाले कोने से चित्र बनाना शुरू होता है और वे उसे उसी तरह बनाते हैं, जैसे वायें से दाहिने सिरे की तरफ लिखा जाता है (चित्र-संख्या ३५)। इससे भी पता चलता है कि आरम्भ में बच्चों को देग का भान नहीं होता। उस भान को पाने के लिए कुछ समय लगता है। शिक्षा-शास्त्रियों के कथनानुसार इस बोध के विकास के लिए कला-अनुभवों द्वारा बड़ी मदद मिलती है। अगर कला-अनुभव न दिये जायें, तो आम तौर पर यह भान देर से आयेगा। वे कहते हैं कि 'सेस ऑफ परसेप्शन' के विकास के लिए कला-शिक्षा का बहुत महत्त्व है।

धीरे-धीरे बालक अपने प्रतीकों में समन्वय-निर्माण कर लेता है और उसके चित्र के सब प्रतीक किसी विचार (आइडिया) से सम्बद्ध होने लगते हैं। यह अवस्था पूरी विकसित होने पर चित्र में खींचे गये किसी भी आकार को अगर बच्चे से पूछें, तो वह उसे चित्र के विषय से कुछ-कुछ सम्बन्ध रखनेवाली चीज ही बतायेगा (चित्र-संख्या १४)।

अब उसके चित्रों की पृष्ठभूमि में भी रंग आने शुरू होते हैं। आदमी जमीन पर खड़ा है, तो जमीन भी रंगीन बनती है। यानी चित्रकार अब कागज की जगह का पूरा-पूरा उपयोग करता है। अब उसके चित्र में वैचारिक ऐक्य—यूनिटी इन आइडिया—(चित्र-संख्या १६-१९) होता है। लेकिन देग-विन्यास (कम्पोजिशन) की दृष्टि से यह विकास कोई खास अहमियत का नहीं है। हाँ, किसी-किसी व्यक्तिगत उदाहरण में विचार-ऐक्य के विकास के द्वारा देग-विन्यास की शक्ति को भी मदद मिलती है। जो बच्चे लिखने के तरीके से चित्र बनाना शुरू करते हैं, उन्हें खास तौर पर इससे लाभ होता है। क्योंकि जब एक कागज पर ऐसा चित्र बनाने की योजना होगी, जिसमें विचार का ऐक्य हो, तो उसकी स्थान-व्यवस्था की भी स्वाभाविक ही योजना बनेगी।

बच्चों में देश-विन्यास का बोध जन्मजात

लेकिन आम तौर पर बच्चे के कला-वर्ष में देश-विन्यास का

सन्तुलन स्वाभाविक ही पाया जाता है। इस कथन का सबूत हम अपने कुछ प्रयोगों के आधार पर देगे। मुझे बच्चों के चित्र देखकर हमेंगा यह लगता था कि बच्चों को स्वाभाविक तौर पर स्थान-व्यवस्था का बोध (सेस ऑफ कम्पोजिशन) होता है। रोज-रोज बच्चे जो दर्जनों चित्र बनाते रहे, उनमें से अधिकतर की स्थान-योजना मन्तुलित होती थी। लेकिन साथ-साथ यह भी विचार मन में आता था कि हमारी शाला के इन बच्चों को चित्रकला का कुछ अनुभव हो चुका है; हो सकता है, इसीलिए उनके चित्रों में सन्तुलन होता हो। मैंने सभी बच्चों के प्रारम्भ-काल में बनाये हुए चित्र सुरक्षित रखे थे। उनमें बच्चों को बारीकी से देखा। फिर भी मैं इसी नतीजे पर आया कि चित्रकला में देश-विन्यास का यह सन्तुलन स्वाभाविक ही होता है। इतने अनुभव के बाद मैं खुद तो इसके बारे में पूरा-पूरा निश्चय हो गया। लेकिन केवल यह कह देने से तो माना नहीं जायगा कि यह कथन वैज्ञानिक तौर पर अनुभूत या परीक्षित है। इसके लिए 'वैज्ञानिक प्रयोग' करने की जरूरत होती है। इस तरह के वैज्ञानिक प्रयोगों की जरूरत केवल कला-दृष्टिवाले व्यक्ति को नहीं होती। शेष सभी बिना इस तरह के सबूतों के इस कथन को नहीं अपनायेंगे। इसलिए मुझे इस विषय में भी कुछ चिन्तन करना पड़ा और कुछ ऐसी पद्धति तैयार करने की जरूरत पड़ी, जिसके द्वारा वैज्ञानिक तौर पर इस कथन की परीक्षा की जा सके।

पहले यह तय किया कि यह प्रयोग ऐसे बच्चों पर किया जाय, जिन्हें पहले कभी इस तरह के कला-अनुभव न हुए हों। दूसरे, यह भी जरूरी था कि बच्चे चुनकर नहीं, बल्कि कक्षा के सभी बच्चों को एक साथ लेकर, एक ही परिस्थिति में यह प्रयोग किया जाय। गाँव की पाठशाला की पहली, दूसरी कक्षा और बालवाड़ी की बड़ी टोली के बच्चों को इसके लिए तय किया। बालवाड़ी की टोलियों के बच्चों की उम्र ६-७ साल, पहली कक्षा के बच्चों की ७-८ साल और दूसरी कक्षा के बच्चों की उम्र औसत ८-९ साल थी।

पहला प्रयोग

एक ही नाप के कागजों पर दो रंगों से कुछ विभाजन (डिवीजन) किया (चित्र सख्या ४०, ४१) । कागज की पूरी जगह को रगीन कोणाकार हिस्सों में बाँट दिया । हर बच्चे के लिए इस तरह का एक कागज तैयार किया । कागज के ऊपर एक तरह का पैटर्न बन गया था । उस पर बच्चों को चित्र बनाने के लिए कहा गया । तीनों कक्षाओं में बच्चों की संख्या औसत पंद्रह थी । यह स्पष्ट समझाने के बाद कि चित्र कागज पर भाँतवाली तरफ ही बनाना है, करीब-करीब बीस प्रतिशत बच्चों ने फिर से पूछा कि क्या वे कागज की कोरीवाली तरफ चित्र बना सकते हैं ? इसके दो कारण हो सकते हैं : पहला यह कि उनमें से कुछ बच्चों ने यह सोचा होगा कि एक तरफ तो चित्र पहले से ही बन चुका है, उस पर क्यों बनाया जाय ? पीछे कोरा है, उबर बनाना अच्छा होगा । तैयार किये गये कागजों ने पैटर्न का स्वरूप ले लिया था । उस पैटर्न पर और कुछ चित्र बनाना उन्होंने उचित नहीं समझा । यह उनका पैटर्न के बोध का प्रमाण था । दूसरा कारण यह हो सकता है कि उस पहले से ही बने हुए पैटर्न पर चित्र बनाने से बच्चे की अपनी मानस-योजना में जिस तरह की स्थान-व्यवस्था रहती है, उसे बनाने में रुकावट आयेगी और वह अपनी योजना द्वारा चित्र स्वतंत्रता से नहीं बना सकेगा । इसलिए उन्होंने इजाजत लेनी चाही कि वे कागज की कोरी बाजू पर चित्र बना सकें । मैं तो इसका नतीजा यह निकालूँगा कि बच्चों के स्वभाव में ही चित्र की देश-व्यवस्था की एक अपनी खास योजना रहती है । यानी वह जो चित्र बनाता है, उसमें यों ही इधर-उधर रंग नहीं लगाता । उसका एक स्वगुण होता है, जो उसके चित्रों को देश-व्यवस्था की दृष्टि से सन्तुलित बनाता है । इतना सब तो प्रयोग की भूमिका से निकला । इसका गायद अधिक महत्त्व नहीं । पर प्रयोग से क्या निकला, यह देखें ।

बच्चों ने चित्र बनाना गुरु किया । कक्षा का वातावरण विलकुल स्वतंत्र रहा, जैसा कि आम तौर पर चित्रकला-वर्ग में रहता है । यह

प्रयोग तीनों कक्षाओं में करते समय यह महसूस किया कि दो-तीन बच्चों को छोड़कर सभी ने बिना किसी हिचकिचाहट से रंग और क्विचियों का उपयोग किया। इस तरह की परिस्थिति बच्चों के लिए दो ममन्याएँ खड़ी करती है। उन दोनों समस्याओं को अपने तरीके में समझना और हल करना व्यक्तिगत अभिरुचि और स्वभाव पर निर्भर करता है। पहली परिस्थिति तो यह होती है कि चित्रकार कागज पर बने हुए भात (पैटर्न) के आकार को अनदेखा करके चित्र ऐसे बनाये, जैसे किसी कोरे कागज पर ही बना रहा हो (चित्र-संख्या ४०)। अगर व्यक्ति में इस तरह पृष्ठभूमि के पैटर्न को 'अनदेखा' करके देखने का गुण है, तो आकार की दृष्टि से समस्या हल हो जाती है। किन्तु रंग उनके लिए एक ऐसा पहलू रह जाता है, जिसे अनदेखा नहीं कर सकता, क्योंकि पैटर्न के लालवाले हिस्से पर वह अगर लाल रंग से ही कुछ बनाये, तो वह दीखेगा नहीं और उसकी चित्र-योजना में खटका पड़ेगा। इसलिए उसे रंग की दृष्टि से कुछ डगर-डगर (एड्जेस्टमेंट) करना पड़ेगा। यह एड्जेस्टमेंट वही व्यक्ति अच्छे ढंग से कर सकेगा, जिसे देश-विन्यास और रंग-मेल का भान हो।

दूसरी परिस्थिति यह होती है कि जो चित्रकार इन कोणाकारों को अनदेखा करके चित्र न बनाना चाहे या न बना सके, उनके लिए यह जरूरी है कि इन आकारों का अपने चित्र में उपयोग कर ले, या तो वह इन्हे पृष्ठभूमि के तौर पर मान ले या उन आकारों को बदल-बदलकर अपनी इच्छा का चित्र बनाये। जो चित्रकार इन आकारों को पृष्ठभूमि के तौर पर मानकर चित्र बनाना पसंद करेगा, उनके सामने खास तौर पर एक समस्या उपस्थित होगी। वह यह कि जिन स्थान में उसे कुछ बनाना है, उसके आकार-विशेष का ध्यान रखकर ही चित्र बनाये। जो भी चित्र उस स्थान के आकार के अन्दर बने, वह उससे सामञ्जन्य रखता हुआ होना चाहिए। यह बात देश-विन्यास के लिए सबसे जरूरी होती है (चित्र-संख्या ४१)। इन तरह की दृष्टि के लिए यह जरूरी है कि चित्रकार आकार के वाउटलाइन और

रंग दोनों के वारे में सचेत रहे। इस परिस्थिति का हल भी वही कर सकेगा, जिसे देग-व्यवस्था और रंग-मेल का भान हो।

जो चित्र बच्चों ने बनाये, उनकी जाँच इसी दृष्टि को सामने रखकर की गयी। कुल चित्रों की संख्या ४६ थी। इनमें से ३५ चित्र दूसरी परिस्थितिवाले थे। पहले से बनाये गये आकारो को पृष्ठभूमि मानकर ये चित्र बनाये गये थे। ऐसे चित्र, जिनमें चित्रकार ने इन आकारों को अनदेखा करके चित्र बनाया था, बहुत कम थे। इनकी संख्या ३ थी।

कुछ बच्चो ने कोणाकारो को अलग-अलग प्रतीको द्वारा भरा। कुछ ने सब आकारों को न भरकर कुछ में ही चित्र बनाये। इनमें से अधिकतर ने ठीक स्थान-निर्णय करके ही इन आकारों को भरा। इन आकारों में अलग-अलग प्रतीकों द्वारा चित्र बनानेवाले ८० प्रतिशत बच्चों के चित्र पृष्ठभूमि के आकार के साथ सामञ्जस्य रखनेवाले थे। जिन बच्चो ने पहले से बनाये हुए आकारो पर ध्यान न देते हुए चित्र बनाये थे, उनमे से जरूर कुछ ऐसे थे, जिनके चित्रों से पता चलता था कि उन्हें रंग का भान विलकुल कम है। पूछने पर उनके शिक्षक से पता चला कि ये इने-गिने दो-तीन विद्यार्थी साधारण काम में भी काफी पीछे हैं और बुद्धि से भी औसत बच्चो से कम है। एक बच्चे ने लाल आकार के ऊपर लाल रंग से ही चित्र खींचा। पहले बनाने पर वह दीखता नहीं था, तो फिर से उससे खूब घना लाल रंग लेकर उसीको बनाया। स्पष्ट है कि उसका प्रतीक लाल के सिवा और कुछ रंग का हो भी नहीं सकता था। इसलिए उसने यह रंग तो नहीं बदला, किन्तु उसे मोटा और उभरा हुआ बनाकर पूरा किया। यह उसके रंग की सचेतता को दिखाता है।

दूसरा प्रयोग

पहले प्रयोग की तरह ही इसमें भी सब बच्चों के लिए एक-एक कागज तैयार किया। लेकिन इस वार चित्र रंग और कूंची से या रंगीन क्रेऑन से नहीं, बल्कि पेन्सिल से ही बनाना था। कागज पर, जैसा कि

चित्र-संख्या ३९ में है, दो रेखाएँ खींची गयी। ये दो रेखाएँ कागज के सारे स्थान को तीन हिस्सों में बाँटती थी। इन्हें खींचते समय मेरे अपने मन में जरूर था कि ये दो पहाड़ियाँ हैं, लेकिन बच्चों को इनका कोई आभास नहीं दिया गया। यहाँ तक कि पूछने पर भी उन्हें यही बताया गया कि ये केवल दो रेखाएँ ऐसी ही खींची गयी हैं।

बच्चों को कागज देने के बाद उनसे कहा गया कि अपने कागजों को अच्छी तरह से देख ले। इसके लिए एक निश्चित समय दिया, तीन मिनट और कहा : "यह कागज चित्र बनाने के लिए दिया जा रहा है। इसके एक तरफ पेन्सिल से दो रेखाएँ खींची गयी हैं और दूसरी तरफ यह कोरा है। चित्र उधर बनाना है, जिधर रेखाएँ हैं। सबको अपने-अपने कागज पर एक-एक पेड़ का चित्र बनाना है। वह कहीं भी जहाँ अच्छा लगे, बना सकते हैं। कागज खड़ा या पड़ा कैसा भी व्यवहार में लाया जा सकता है। पेड़ केवल एक ही बनाना है, अधिक नहीं।"

सब बच्चों के पास पेन्सिलें थी। उन्होंने अपना-अपना काम शुरू कर दिया और अधिकतर बच्चों ने चित्र कुछ ही मिनटों में पूरा करके ला दिया। दो-तीन बच्चे हर टोली में ऐसे थे, जिन्होंने अपने स्वभाव के कारण कुछ समय लिया। इनमें से कुछ को अधिक समय इसलिए लगा कि पेड़ को खूब वारीकी से बनाने में उन्हें मजा आ रहा था। कुल ३५ बच्चों ने इस प्रयोग में भाग लिया। इनमें कई तरह के और अलग-अलग जगह पेड़वाले चित्र बने। ४५ प्रतिशत बच्चों ने खींची गयी दो रेखाओं को दो पहाड़ियाँ मानकर ही अपना पेड़ बनाया। यहाँ तक कि ११ बच्चों ने पेड़ दोनों पहाड़ियों के बीच में, जहाँ कोई भी ट्रेनिंग पाया हुआ कलाकार बनाता, बनाया। इस प्रयोग में जो कागज दिये गये थे, उन पर डिवीजन पहले से ही काफी सन्तुलित ढंग से किया गया था। इसमें जो समस्या चित्रकार के सामने थी, पहले प्रयोग से एक बात में कहीं अधिक कठिन थी। पहली बात तो यह कि केवल एक ही पेड़ बनाना था। अगर वह गलत जगह बन जाय, तो पहले से बनी हुई डिवीजन का सन्तुलन बिगड़ जायगा और उसे सुधारने

के लिए दूसरा कुछ बनाने की इजाजत नहीं थी। यह एक समस्या थी, जिसकी कठिनाई बच्चों ने महसूस भी की। करीब दस बच्चों ने बड़े मीठे स्वर से मुझे फुसलाने की कोशिश की और कहा : "गुरुजी, क्या केवल एक ही पेड़ बनाना है, और कुछ नहीं बना सकते ?" यह बात उन्होंने चित्र बनाते-बनाते बीच में ही कही, यानी वे विगड़ते हुए सन्तुलन को महसूस कर रहे थे। अपने चित्र से उन्हें संतोष नहीं हो रहा था।

एक बच्चे ने बनी हुई रेखाओं को नहीं छुआ और कागज के तीन विभागों में से एक में बड़ा पेड़ बना दिया। उसने रेखाओं द्वारा बनी पहाड़ी वगैरह को कुछ नहीं समझा। उन्हें कागज के तीन हिस्सों में बाँटने-वाली रेखा समझकर इन तीन हिस्सों को तीन अलग-अलग आकारों से भरने की ही कल्पना की। इस कल्पना के अनुसार वावजूद एक ही पेड़ की मर्यादा के अपनी योजना का ही चित्र बनाया। जो पेड़ उसने बनाया, वह जिस आकार में बनाया, उससे बहुत सुन्दर ढंग से मेल खाता था। अगर यह मर्यादा तीन पेड़ बनाने की होती, तो वह तीनों विभागों में अलग-अलग पेड़ बनाता, क्योंकि उस उम्र में इतना हिसाव करना कि अगर एक हिस्से में एक पेड़ बना दिया, तो दूसरे दो हिस्सों में दी गयी मर्यादा के अनुसार और कुछ बनाने की गुजाइश नहीं रहेगी, बालक के लिए असंभव-सा ही है। इस दृष्टि से इस चित्र को मैं अपूर्ण ही मानता हूँ। जितना हिस्सा उसने पूरा किया, उस पर ही उसकी शक्ति का निर्णय होना चाहिए। जिस स्थान में उसने वह पेड़ बनाया, वह स्थान और वह पेड़ आपस में सामञ्जस्य रखते हैं, यही यथेष्ट है (चित्र-संख्या ३९)। सत्ताईस बच्चों के चित्र ऐसे बने, जिनमें देग-विन्यास (सेन्स ऑफ स्पेस) का बोध ठीक था।*

* इसी प्रकार का एक प्रयोग बाद में किया गया। पेंसिल की रेखा के बदले पहाड़ी, आकाश और भूमि रंग से बनाकर दी गयी। इस कागज पर भी एक पेड़ बनाना था। इस प्रयोग के नतीजे भी इसी प्रकार आये। इनमें से एक चित्र इस पुस्तक में दिया गया है (चित्र-संख्या ३८)।

इस तरह इन दोनों प्रयोगों का नतीजा स्पष्ट यही दिखाता है कि बच्चों की स्वप्रकृति में ही कुछ ऐसे गुण रहते हैं, जिनके कारण उनकी कला-कृतियों का देश-विन्यास (कम्पोजिशन) आम तौर पर सन्तुलित होता है। दस-पंद्रह प्रतिशत बच्चों के काम में इस शक्ति की जो कमी देखी गयी, उसका क्या कारण हो सकता है ? इसकी विस्तृत चर्चा करना हमारा विषय नहीं है। किन्तु परिस्थिति को और अच्छी तरह से समझने के लिए शायद जरूरी है कि इस मुद्दे पर भी सामान्य चर्चा कर ली जाय। ये बच्चे इस शक्ति से वंचित क्यों रह गये ? क्या उनमें बच्चों के गुणों की कमी थी ? यह तो कहने की जरूरत नहीं है कि ये बच्चे जन्म से ही इस शक्ति से वंचित नहीं रहे होंगे। हाँ, एक-आध मौके ऐसे होते हैं, जब कि इन शक्तियों की कमी जन्मजात हो सकती है। किन्तु समाज की और बच्चों की अपनी पारिवारिक और व्यक्तिगत परिस्थिति के कारण बच्चों के विकास में इस तरह की कमियाँ आ जाती हैं। साधारण-सी बात है कि व्यक्ति के मानस और शारीरिक शक्तियों पर भोजन का भी असर पड़ता है। ज्ञाद्यत्न की कमी के कारण शक्तियाँ क्षीण हो जाती हैं। केवल शारीरिक शक्ति नहीं, बल्कि कल्पना-शक्ति, चिन्तन-शक्ति आदि सभी कमजोर पड़ जाती हैं। बच्चों के पालकों का मनोविज्ञान, उनका बच्चों के साथ का सम्बन्ध और वर्तमान बच्चों की मानसिक शक्तियों पर बहुत हद तक असर कर सकता है।

बच्चों की स्वप्रकृति के गुणों में क्षीणता लानेवाले जो भी कारण हों, इन प्रयोगों को करने के बाद हमें पूरी आशा हो गयी कि अगर प्रयत्न किया जाय और धीरे-धीरे सामाजिक और पारिवारिक परिस्थिति सुधरे, तो बच्चों के ये गुण पूरे-पूरे विकसित हो सकते हैं।

हम एक बात यहाँ साफ कर देना चाहते हैं। ये प्रयोग ऐसे बच्चों को लेकर किये गये थे, जिनकी शिक्षा काम के द्वारा यानी उद्योग के आधार पर हो रही थी। ये ऐसे बच्चे नहीं थे, जो सामान्य प्राइमरी शालाओं की पुस्तकीय शिक्षा ले रहे हों। बुनियादी तालीम और

साधारण प्राइमरी शाला की शिक्षा में जमीन-आसमान का फर्क होता है। जिनकी शिक्षा उद्योग के द्वारा होती है, उनकी सृजनात्मक वृत्तियों को प्रकाश पाने और विकसित होने का मौका मिलता है। उनकी विचार-शक्ति और बोध अधिक सूक्ष्म होता रहता है। पुस्तकीय तालीम पानेवाले बच्चों की स्मृति-शक्ति ही बढ़ती है, बाकी शक्तियों को और हाथ से काम करने की शक्ति को खाद्य नहीं मिलता। इसलिए उनके मानस में उस तरह के प्रतिविम्ब तैयार नहीं हो पाते, जिनके आधार पर कल्पना-शक्ति को प्रेरणा और प्रोत्साहन मिलता है। फिलहाल हम चित्रकला तक ही अपनी चर्चा को सीमित रख रहे हैं। इसके साथ दूसरी वे कलाएँ भी शामिल हैं, जिनका सम्बन्ध चाक्षुष आकारों से आता है। आरम्भ में ही यह कह चुके हैं कि हम कला का अर्थ प्राचीन भारतीय चौसठ कलाओं के आधार पर करते हैं। अगर बच्चे हाथ का यानी दस्तकारी का काम कर रहे हों, तो वह कोई-न-कोई कला ही है। इसलिए उनकी सृजनात्मक शक्ति का विकास होता ही जा रहा है। इसीलिए हम यह मानते हैं कि उन बच्चों को कला-अनुभव होते ही जाते हैं। हालाँकि यह जरूर है कि उद्योग की ओर दृष्टि अगर सृजनात्मक न रहकर आर्थिक ही होगी, तो ये कला-अनुभव तुलना में बहुत कम होंगे।

चूँकि जिन बच्चों पर ये दो प्रयोग किये गये, वे बुनियादी शाला के बच्चे थे। यह कहना गलत होगा कि हमारा प्रयोग ऐसे बच्चों पर हुआ, जिन्हें पहले कला-प्रवृत्तियों से परिचय नहीं था। हाँ, उन्होंने चित्रकला या मूर्ति आदि बनाने की कला का पहले 'ना' के बराबर ही अनुभव पाया था। इसलिए हो सकता था कि साधारण पुस्तकीय तालीम पानेवाले बच्चों पर अगर यह प्रयोग किया जाता, तो नतीजों में अन्तर आ सकता। इसके बारे में हमारा एक प्रश्न है। क्या वे बच्चे, जो केवल किताबी तालीम पा रहे हैं, 'नार्मल' कहे जा सकते हैं? आधुनिक शिक्षाशास्त्र के अनुसार 'नार्मल' विकास उसीको कहा जायगा, जिसमें बुद्धि और हाथ दोनों की तालीम साथ-साथ चल रही हो। बुद्धि और हाथ की तालीम केवल साथ-

साथ होने से नहीं चलेगा। दोनों को एक-दूसरे के साथ नमवेत भी होना पड़ेगा। इसलिए अगर किताबी तालीम पाये बच्चे पर इन तरह के प्रयोगों के नतीजे अलग आये, तो उसे न तो प्रयोगों का कनूर कहा जायगा और न बच्चों का ही। आखिर उनका भी नतीजा तो यही होगा कि बच्चों की तालीम बुनियादी तौर पर बदली जानी चाहिए। तालीम सम्पूर्ण व्यक्तित्व के विकास के लिए होनी चाहिए, न कि केवल स्मृति-शक्ति को यान्त्रिक बनाने के लिए।

हालांकि ये प्रयोग ऐसे बच्चों पर नहीं किये गये, जो किसी भी तरह की शाला में न जाते हो। फिर भी मुझे पूरा विश्वास है कि ऐसे बच्चों पर किये गये इस तरह के प्रयोग भी हमारे विचार की पुष्टि ही करेंगे। उन बच्चों की ड्राइंग विना शक यह दिखायेगी कि उनमें किमी-न-किमी परिमाण में सन्तुलन का भान किताबी तालीम पानेवाले बच्चों से अधिक ही है। इसका कारण यह है कि चाहे वे पाठशालाओं में जाकर बारागुडी या पहाडे न भी सीखते हो, खुले आकाश के नीचे विचरण करते हुए स्वाभाविक तौर पर जीवन की असलियत से परिचित होते रहते हैं। सामाजिक जीवन के साथ उनका सीधा सम्बन्ध रहता है। वे जीवन को किताबी तालीम की जाली के भीतर से नहीं देखते, बल्कि सीधी नजर से देखते हैं। यह लिखते हुए मेरे सामने जिन बच्चों का खयाल है, वे या तो ग्रामीण जनता के या शहर के गरीब और वे आवारा बच्चे हैं, जिन्होंने स्कूल के कभी भी दर्शन नहीं किये हैं। उन बच्चों के घर के काम या उनकी आवारागर्दी की बदौलत या किसी भी तरह उन्हें कुछ-न-कुछ प्रत्यक्ष काम करना ही पटना है, जिसके कारण उनकी कल्पना-शक्ति डेक्स पर बैठकर पहाडे रटनेवाले बच्चों से अधिक तीव्र होती है। इसीलिए यह कहा कि अगर इन तरह के प्रयोग इन बच्चों पर किये जायें, तो हमारे विचारों की पुष्टि ही होगी।

अब हम अपने मूल विषय, बच्चों के कला-विकास के प्रतीक-काल की चर्चा पर वापस आयेगे। प्रतीक-काल, जो कि आम तौर पर देना गया है, आठ या नौ वर्ष की उम्र तक चलता है। इस अवस्था में बच्चा जो 'देखता है', उसका नहीं, बल्कि जो 'जानता है', उसका चित्र बनाना है।

वास्तविकता-परिचय-काल

पिछली अवस्था के चित्र चूँकि चाक्षुष अनुभवों के नतीजे नहीं होते, उन्हें अगर 'तार्किक' कहा जाय, तो शायद ठीक होगा या फिर इन्हें 'यौक्तिक' भी कह सकते हैं ।

बच्चे से अगर पूछें कि यह चीज तो ऐसी नहीं होती, जैसे तुमने बनायी, तो उसे वह तर्क द्वारा समझाने की कोशिश करेगा और कहेगा कि नहीं, वह तो ऐसी ही होती है । एक छह साल का बच्चा चित्र बना रहा था । उसने दो समानान्तर रेखाएँ खींची । वह थी उसकी सड़क । सड़क पर आदमी चल रहे थे । उसके पास बैठे हुए उसके मौसरे भाई ने, जो पन्द्रह वर्ष का था और दूसरे गाँव से छुट्टी विताने के लिए आया हुआ था, उससे पूछा : "क्या चित्र बनाया ?" छोटे भाई ने जवाब दिया : "सड़क पर आदमी चल रहे हैं ।" यह सड़क पर चलनेवाले आदमी उसने सड़क की दिशा में इस तरह बनाये कि मामूली तौर पर कहा जायगा कि वह सड़क पर लेटे हुए है (चित्र-संख्या ४३) । बड़ा भाई समझाने लगा : "अरे, आदमी क्या सड़क पर लेटे हैं ? अगर वह सड़क पर चल रहे हैं, तो देखो, ऐसे बनाना चाहिए ।" यह कहकर उसने सड़क के साथ समकोण बनाते हुए एक लकीर खींची । आदमी जब सड़क पर खड़ा होगा, तो स्वाभाविक ही सड़क पर समकोण बनाते हुए खड़ा होगा । बड़ा भाई जो कह रहा था, वह अपने कला-अनुभव के अभाव के कारण कह रहा था । लेकिन छोटा भाई अपने मन में स्पष्ट 'जानता' था कि आदमी सड़क की दिशा में ही चल रहा है, तो फिर ऐसा ही बनाना चाहिए, उसने यह युक्ति पेश की । यह बातचीत दोनों भाइयों के बीच अचानक ही हो गयी थी । अक्सर बच्चे के सचेत मन में इस तरह का युक्तिवाद या तर्कवाद नहीं होता । यह युक्तिवाद की प्रक्रिया बालक के मन में न जानते हुए ही हो जाती है । इसलिए हम इन चित्रों को यौक्तिक या तर्कसंगत कह रहे हैं ।

प्रतीक-काल के चित्र अगर यौक्तिक या तर्कसंगत होते हैं, तो वास्त-

विकता-परिचय-अवस्था के चित्र चाक्षुप होते हैं। इन चित्रों पर चाक्षुप अनुभवों का प्रभाव होने लगता है।

आरम्भ में केवल आकारों का स्वरूप वास्तविक होने लगता है। किन्तु चित्र में गहराई का भान नहीं होता (चित्र-संख्या २६)। वास्तविकता-परिचय-काल की यह पहली अवस्था है, जब कि बच्चे के चित्र में तीसरी विमा (डायमेट्रान) का प्रवेश नहीं होता। पहले चित्र के आगे-पीछे की चीजें एक-दूसरे के ऊपर बनाना शुरू करता है। उम्र अवस्था के पहले अगर बड़ा पेड़ बनाया, तो उसके पीछे का आकाश पेड़ के पीछे नहीं, बल्कि पेड़ के ऊपर जो जगह कागज पर बची है या कोने में, जहाँ पेड़ नहीं है, वहाँ बनायेगा। चित्र की अलग-अलग चीजें आगे-पीछे हैं। इनकी ओर वह ध्यान नहीं देता। मकान के अन्दर आदमी बैठा है, चीजें रखी हैं, यह सब अभी तक वैसे बनाता है, जैसे मकान के सामनेवाली दीवार काँच की या पारदर्शक हो (चित्र-संख्या १७)। ये सब चीजें एक मोटी अपारदर्शक दीवार के पीछे हैं, इस बात का उसके चित्र के लिए कोई महत्त्व नहीं होता। लेकिन चाक्षुप अनुभवों का अमर पड़ना आरम्भ होने के बाद उसे तीसरी विमा का भी खयाल हो गया होता है।

पहले तो चीजों का आगे-पीछे रहना, एक-दूसरी चीजों की गहराई के हिसाब से उनके आगे-पीछे बनाना शुरू होता है। फिर हर व्यक्तिगत वस्तु की लम्बाई-चौड़ाई के अलावा उसकी मोटाई या गहराई पर भी ध्यान जाता है। उसके चित्रों में परिप्रेक्षण (पर्सपेक्टिव) का भी प्रवेश होने लगता है। जो मकान केवल सामने की दीवार बना देने से ही पूरा हो जाता था (चित्र-संख्या २० और २४), अब चित्रकार को मकान की बगलवाली दीवार भी 'दीखने' लगती है। वह उस दीवार का दृश्य भी दिखाना चाहता है (चित्र-संख्या २९)। उसे, पाम का आदमी या कोई भी चीज बड़ी और वही चीज दूर चले जाने पर छोटी दीखने लगती है, इसका सिद्धान्त समझ में आने लगता है।

वास्तविकता-परिचय-काल का समय बारह-तेरह साल की उम्र तक रहता है। इस अवस्था का विशेष महत्त्व है। इसमें बालक की कल्पना-

शक्ति का प्राधान्य न रहकर उसकी विवेचनात्मक शक्ति का प्राधान्य रहता है। चाक्षुष अनुभवों का अधिक असर होने के कारण वारीकियों पर नजर पड़ती है। इसी कारण वह अपने चित्र में भी उन वारीकियों को दिखाना चाहता है। उसकी पूरी दृष्टि ही चाक्षुष-प्रधान हो जाती है।

बच्चों की कला की अवस्थाओं में यह आखिर की अवस्था है। यह मानना ठीक होगा कि वास्तविकता-परिचय-काल के आखिर का समय ऐसा काल है, जिसकी कला 'बच्चों की कला' नहीं कही जा सकती। इस अवस्था के आखिरी काल को कुछ विशेषज्ञ 'दमन-काल' (एज आफ रिप्रेशन) मानते हैं। अगर इस उम्र में भी कला-प्रवृत्ति जारी रहे, तो वह 'बच्चों की कला' की अवस्था से बदलकर 'सयानों की कला' बन जायगी। 'दमन-काल' से इसलिए कहा गया है कि यह ऐसी अवस्था है, जिसमें बच्चे की कुछ शक्तियों का दमन दूसरी कुछ शक्तियों द्वारा होता है। उसका वह विगेष प्रकार के मानसिक प्रतिबिम्ब अनुभव करने का गुण, जिसके द्वारा वह अपने काल्पनिक आकारों का निर्माण करता है, चाक्षुष अनुभवों और नयी पायी हुई विवेचनात्मक दृष्टि के द्वारा दब जाता है।

बाल्यावस्था में आत्म-प्रकटन का मुख्य साधन यही आकारों के उपयोग द्वारा चित्र की भाषा थी। पहले कहा जा चुका है कि बच्चों की कला का एक बहुत बड़ा महत्त्व उसका एक संसूचन का माध्यम होना है। इसका एक कारण यह भी है कि जवान की भाषा पर तब तक बालक इतना काबू नहीं कर पाता; जैसा कि आत्म-प्रकटन उसे करना है, वह उसे इस भाषा में नहीं रख पाता। जवान की भाषा पर काबू पाने के लिए कुछ परिमाण में मानसिक क्रिया की जरूरत पड़ती है। आदिम मनुष्य के संसूचन का माध्यम भी कला-प्रवृत्तियाँ थी। सांस्कृतिक विकास के साथ-साथ उसने जवान की भाषा का विकास किया। इसी तरह एक व्यक्ति के जीवन में भी जवान की भाषा एक खास अवस्था पर पहुँचने पर ही आती है। तब तक उसका संसूचन का स्वाभाविक माध्यम होती है कला-प्रवृत्तियाँ, यानी आकार से सम्बन्ध रखनेवाली भाषाएँ, चाहे वे चाक्षुष हों, चाहे श्रौत। प्रतीक-काल तक बालक के जीवन में आत्म-प्रकटन

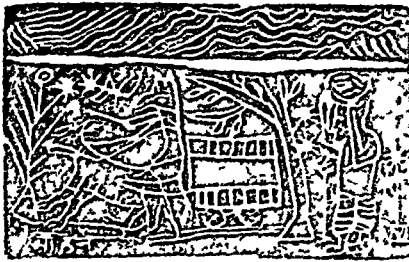
के माध्यम के तौर पर कलात्मक प्रवृत्तियों का जो महत्त्व था, वह उसके बाद नहीं रहता। जवान की भाषा, जो तब तक काफी काबू में आ जाती है, उसका स्थान ले लेती है।

बुद्धि का विकास भी कुछ हद तक इन दमन के लिए जिम्मेवार होता है। बालक पहले अनजाने (अन्कॉन्गस) सर्जन करने में आनन्द लेता था। वह तरह-तरह की परी-परिन्दो की कहानियों को सुनकर मोहित हो जाता था। अब चूँकि उसकी बुद्धि कहती है: 'यह तो ठीक नहीं, यह तो सम्भव नहीं', तो वह उस मजे को भूल जाता है। अपने चित्रों में प्रकृति के साथ आकारों की तुलना करता है और उनमें गलती महसूस करता है। वह उसके लिए निरुत्साह करनेवाला अनुभव होता है। जिस काम को वह ठीक तरह से नहीं कर सकता, उससे उसका दिल हट जाता है।

इस अवस्था में अलवत्ता कुछ ऐसे बालक होते हैं, जो अपनी कला-प्रवृत्तियों को चालू रखते हैं। इनका काम वास्तविकता की तरफ झुकान रखते हुए होता है (चित्र-संख्या ३०)। वे प्रकृति की आवृत्ति को ठीक-ठीक उतारने में आनन्द लेते हैं, लेकिन इस तरह के बच्चों की संख्या कम होती है। फिर भी जो होते हैं, उनके बारे में यह जानना जरूरी है कि वे एक खास 'मनोवैज्ञानिक प्रकार' (साइकॉलॉजिकल टाइप) के होते हैं। उनकी कला-प्रवृत्ति अगर वाद में भी चालू रहे, और जैसा कि उनके 'प्रकार' की अपनी आवश्यकता होती है, उस तरह का प्रोत्साहन मिलता रहे, तो यह दमन-काल उनके विकास में बाधा नहीं देगा। हो सकता है, उन बच्चों में से कुछ बड़े होने पर सफल चित्रकार बनें। कला-प्रवृत्ति अगर चालू रहे और अगर वह पाठ्यक्रम का अंग बनकर रहे, तो वास्तविकता-परिचय-काल में काफी बच्चे ऐसे होंगे, जो चूँकि स्वतन्त्र आत्म-प्रकटन नहीं कर पाते या उसमें सकोच अनुभव करते हैं, वे या तो नफरत करना शुरू कर देंगे या फिर जॉमेट्रिकल डिजाइन बनाने में थोड़ी-बहुत रुचि लेने लगेंगे। यह उनकी कलात्मक, नृजनात्मक शक्ति के दब जाने के कारण होता है।

इस काल की चर्चा समाप्त करने के पहले एक बात और ! बाल्यावस्था में बच्चा जो कुछ भी देखता, सुनता या अनुभव करता है, उसे वह आत्म-केन्द्रित (सेल्फ सेण्टर्ड) नजर से अपनाता है। उसे लगता है कि जो कुछ भी है, वह उसीके चारों ओर है और उसीके लिए है। यानी वह अपने-आपमें ही वास करता है। इसलिए जो कुछ भी अभी तक वह करता रहा, उससे पूरा-पूरा सन्तुष्ट होता था। उसका मापदंड भी अपने जगत् का ही था। अभी तक उसकी दृष्टि अन्तर्मुखी थी। बारह साल की उम्र होने पर, जब कि वह बड़ों की दुनिया के प्रवेश-द्वार पर पहुँचता है, उसका अपना मापदंड काम नहीं करता। सयानों के जगत् में काम करने के लिए उसे सयानो जैसा होना है, यह बात वह अन्दर से महसूस करता है। इसलिए उसे बचपन की बातें दुहराने में संकोच होता है।

अभी तक बालक जो कुछ करता था, वह केवल अपने लिए ही। लेकिन जब वह समाज के वारे में सज्ञान होने लगता है, तब उसे काफी बातें अपने लिए ही न करके समाज के लिए भी करनी पड़ती है। बाहर के जगत् के वारों में सज्ञान होने पर उसकी नजर बहिर्मुखी होने लगती है। आज के समाज के स्वरूप के कारण उसके साथ उसकी बचपन की कला-कृतियाँ मेल नहीं खाती। जब वह कुछ करता है, तो उसकी कोशिश यह होती है कि उसे बड़ों जैसा ही करे। समाज की साधारण रुचि कला में वास्तविकता-प्रधान है। इसलिए बच्चा भी उसीके मापदंड से अपने काम को देखता है। अभी तक वह जो कुछ करता आया, अब उसे वह करने में संकोच होता है। यही कारण है कि आम तौर पर बच्चे की कला-प्रवृत्ति आज की हालत में करीब-करीब बन्द ही हो जाती है।



चौथा अध्याय किशोर-अवस्था

“हृदय स्वयं अपने लिए कानून है। अगर उसे बन्धन में डालने की कोशिश करोगे, तो उसे खो बैठोगे। उनका स्वातंत्र्य उसे दो और उसे अपना बना लो।”

—रनो

वास्तविकता-परिचय-काल के बारे में चर्चा करते समय हमने लिखा है कि वह बच्चों की कला की समाप्ति की अवस्था है। अगर वह बच्चों की कला के समाप्त होने की अवस्था है, तो फिर किशोर-अवस्था को हमने उसकी चौथी अवस्था क्यों कहा? उस अवस्था के लिए एक अलग अध्याय क्यों?

किशोर-अवस्था को कुछ लोग ‘सकट-काल’ कहते हैं। अधिकतर कला-शिक्षकों का यह अनुभव है कि इस अवस्था के आरम्भ में कला-प्रवृत्तियों या सर्जन करने की प्रवृत्तियों का जो अन्त होना है, वह सदा के लिए हो जाता है। उनकी मान्यता यह है कि वृद्धि के विकास या और जिस कारण से भी हो, इन प्रवृत्तियों का लोप होना अनिवार्य है।

बच्चों की कला के द्वारा और एक शिक्षक के नाते बच्चों के काम का मुझे जो अनुभव हुआ, उसकी बुनियाद पर कुछ मिथ्यात्व के रूप में गगना शायद गुस्ताखी होगा, फिर भी उसे पेश करना जरूरी समझता हूँ। हमारी मान्यता यह है कि यह सकट-काल आना ही चाहिए या आवेगा ही, ऐसी बात नहीं है। इस सकट का कारण हमारी सामाजिक परिस्थिति है। कलात्मक प्रवृत्तियों में जो रुकावट इन काल में आती है, यह भी जरूरी नहीं कि वह आवे ही। ‘किशोर-अवस्था’ व्यक्ति और समाज के लिए

एक शिक्षा की समस्या है, इसका कारण भी हम खुद ही हैं। प्रकृति को दोष देना प्रकृति को और खुद को न समझना है। दोष हमारी समझ का है। सबसे बड़ा सत्य तो यह है कि दोष हमारी शिक्षा-पद्धति का है।

रूसो नामक एक शिक्षाशास्त्री और विचारक ने किशोर-अवस्था का वर्णन बड़े अच्छे ढंग से किया है : “कहा जाय तो हम दो वार जन्म लेते हैं, एक वार तो तब, जब कि संसार में आते हैं और दूसरी वार तब, जब कि पौरुष ग्रहण करते हैं।” वे कहते हैं कि “मनुष्य को सदा बालक ही नहीं रहना है। वह प्रकृति द्वारा नियंत्रित काल में बाल्यावस्था को छोड़ता है और ‘दूसरे जन्म’ का समय बड़ा सकटमय होता है।”

“जैसे गरजती हुई लहरे तूफान की अग्रणी होती है, वैसे ही जगती हुई इंद्रिय-वृत्तियों का गुंजन इस अव्यवस्थित परिवर्तन की घोषणा करता है। “शील का परिवर्तन अक्सर क्रोध के उद्भेदन और मानस की चंचलता बालक को प्रायः उच्छृंखल बना देते हैं। वह आज तक जिसकी आज्ञा का पालन करता था, अब उसे अनसुनी कर देता है। वह ज्वर में सिह की तरह हो जाता है, जो अपने पालक पर अविश्वास करता है और कावू में आने से इनकार करता है।”

जिस तरह बालक के स्वभाव में परिवर्तन दीखता है, उसी तरह उसमें शारीरिक परिवर्तन भी दीखने लगते हैं। “उसका चेहरा विकसित होता है और उस पर उसके चरित्र की छाप आती है। गाल के विरल कोमल रोम काले और कठिन हो जाते हैं, उसकी आवाज मोटी हो जाती है और कभी-कभी तो विलकुल वैठ ही जाती है। अब न तो वह बालक ही रहता है और न प्रौढ़ ही; दोनों में से किसीकी तरह भी बोल नहीं सकता। आँखें तो आत्मा की इन्द्रियाँ हैं, जो अभी तक मूक थी, अब वाणी और अर्थ प्राप्त कर लेती हैं। एक प्रदीप्त प्रकाश उन्हें जाज्वल्यमान कर देता है। उनकी उज्ज्वल दृष्टि में अभी भी एक पवित्र भोलापन है, किन्तु अब उनका वह पहलेवाला अर्थहीन भाव चला जाता है। बालक जान जाता है कि उसकी इन आँखों से बहुत कुछ कहा जा सकता है। वह आँखें नीची कर झेपने लगता है। वह चलेन्द्रिय होने लगता है, यद्यपि वह नहीं जानता

कि वह क्या महसूस कर रहा है । उसे वह मालूम न होने के कारण बेडगा लगता है ...।”

रूसो ने इस अवस्था को मनुष्य की सबसे अधिक महत्त्व की अवस्था माना है । हमारे विचार में अगर इस अवस्था को अम्युदय-काल कहे, तो ठीक होगा । एक जगह रूसो कहते हैं कि “किशोर-अवस्था घृणा या प्रतिहिंसा की आयु नहीं है; वह तो दया, करुणा और उदारता की उम्र है।”

यह विचारक शक्तिशाली भाषा में कहता है कि वह इस बात पर दृढ़ है कि यह आयु दया, करुणा आदि की आयु है । उसका कहना है कि ऐसा एक युवा, जिसने अपना भोलापन बीस साल की उम्र तक जिया न हो, इस उम्र में अपनी उच्चतम अवस्था में वह उदार होगा, सर्वप्रिय होगा और उसके दिल में प्रेम होगा । किन्तु यह ‘भोलापन’ या अच्छापन कैसे खतम हों जाता है ? यह प्राकृतिक अवस्था कैसे दूषित हो जाती है ?

उन्होंने किशोर-अवस्था के परिवर्तन का वर्णन करते हुए कहा है : “यह परिवर्तन धीरे-धीरे क्रमशः होगा और आपको संभालने का काफी समय देगा । लेकिन अगर उसकी (बालक की) तीव्रता, उसका यह कौतूहल अधीरता बन जाय, उसकी उत्सुकता पागलपन बन जाय, अगर वह एक ही क्षण में क्रुद्ध और दुःखित होने लगे, अगर अकारण रोये, अगर ऐसी वस्तुओं के नजदीक आने से, जो खतरे के कारण हो सकती हैं, उनकी नाडी तेज चलने लगे, उसकी आँखें चमकने लगे सचेत हो जाओ, नहीं तो सब खो जायगा ।”

“किन्तु बाहरी प्रभाव ही इन सब परिवर्तनों (मोडिफिकेशन) का कारण होते हैं, जिनके बिना इनका उद्भव नहीं हो सकता । ये परिवर्तन हमारे लिए हितकर न होकर कहीं ज्यादा नुकसानदेह होते हैं । वे मूल ध्येय को बदलकर उसके विरुद्ध असर करते हैं ।”

“शिक्षक शिकायत करते हैं कि इन उम्र की शक्ति या उत्साह अपने विद्यार्थियों को अनियंत्रित बना देता है । मैं जानता हूँ कि यह ऐसा ही है, लेकिन क्या इसके जिम्मेवार वे ही खुद नहीं हैं ?”

रूसो फिर कहते हैं : “शिक्षा के लिए एकावट से वही उल्टा किशोर-

अवस्था का यह उत्साह उसका मुकुट है और है उसका सायवान । वह हमारा उस युवा के हृदय के साथ, जो अब हमसे कमजोर नहीं रहा, सम्बन्ध स्थापित करता है ।” सूत्र के रूप में कहते हैं : “हृदय स्वयं अपने लिए कानून है । अगर उसे बन्धन में डालने की कोशिश करेंगे, तो खो बैठेंगे । उसका स्वातंत्र्य उसे दो और उसे अपना बना लो ।” रूसो ने किशोर-अवस्था की शिक्षा के प्रश्न पर जो विचार रखे, उनसे यह विश्वास हो जाता है कि समस्या मानकर ही हम उसे सचमुच समस्या बना देते हैं । इसे अगर हम स्वाभाविक विकास के क्रम में समझने की कोशिश करें, तो इस काल की शक्यता और इसकी संभावनाओं का दर्शन कर सकेंगे ।

इस चर्चा के दौरान में मुझे अपने एक वुजुर्ग की बात याद आती है । हमारे स्कूल के दिनों की बात है । हमारे कपड़े पहनने, स्नान करने आदि के सिलसिले में वे कहा करते . “आजकल के लड़कों ने भी कमाल कर दिया । पाँच-छह साल के हुए कि बात-बात में शरमाना, इधर-उधर के प्रश्न पूछना इनका काम है । हमारे जमाने में तो हम बीस साल की उमर में भी केवल लँगोटी बाँधकर घूमते थे । शर्म किसे कहते हैं, जानते भी नहीं थे ।”

यानी जिसे हम किशोर-अवस्था या ‘प्यूवर्टी’ कहते हैं, उसके वारे में लड़के-लडकियाँ इतने सज्जान नहीं होते थे, जितने आज हो जाते हैं । रूसो ने कहा : “सुखी अवोध बाल्यावस्था के सारल्य के इस काल को बढ़ाना चाहिए ।” मेरे इन वुजुर्ग की वाणी से स्पष्ट है कि यह काल स्वयं ही दीर्घ हुआ करता था । हमारे समाज में तो इस परिवर्तन को जब वह स्पष्ट होता था, एक उत्सव तक के रूप में स्वाभाविक तौर पर मनाते थे ।

इस विचार के साथ-साथ और एक विचार मन में आता है । जिस तरह आज के शिक्षा-शास्त्रियों के सामने ‘एडोलेसेन्स’ और ‘प्यूवर्टी’ भारी समस्याएँ बनकर खड़ी हैं; जिस तरह मनोवैज्ञानिक इस समस्या के वारे में विचार करते हैं और जिस तरह विशेषज्ञ इसके हल खोजने के लिए तरह-तरह के प्रयोग करते हैं, उस तरह यह काल हमारी पुरानी शिक्षा-

पद्धति के लिए समस्या तो क्या, कठिन भी नहीं था। हमारा यहाँ तक खयाल है कि तब न तो यह समस्या ही सामने थी और न 'प्यूवर्टी' और 'एडोलेसेन्स' शब्दों का यह अर्थ ही था। गायद इसका एक प्रमाण यह है कि उस अवस्था के लिए हमारी भाषाओं में कोई विशेष शब्द ही नहीं है।

इसमें कोई शक नहीं कि यह समस्या आधुनिक युग का परिणाम है। आदिवासियों के समाज का निरीक्षण करने पर भी यह बिलकुल स्पष्ट पता चल जाता है कि यह समस्या मानव-समाज की प्राकृतिकस्थिति नहीं है।

मारग्रेट मीड, जिन्होंने आदिवासियों के समाज का गहरा अध्ययन किया है, एक जगह लिखती है कि आदिवासियों में किशोर-अवस्था कोई तनाव की अवस्था नहीं होती और यह जरूरी नहीं कि यह उम्र दबाव और खिचाव (स्ट्रेस एण्ड स्ट्रेन) का काल हो। किन्तु सामाजिक परिस्थिति ही इसे ऐसा बना देती है। यह तनाव हमारी सन्कृति में है, न कि व्यक्ति के शारीरिक परिवर्तन में, जिससे हमारे बालक गुजरते हैं।

इसका कारण यह है कि हम इस अवस्था को इसके स्वाभाविक रूप में नहीं देखते। हमारी भारतीय सभ्यता और आदिवासी सभ्यता में यह इसलिए समस्या के रूप में नहीं आती कि वे उसे समस्या न मानकर एक प्राकृतिक अवस्था मानते रहे। तालीम और जीवन की सभी नीतियों में स्वाभाविक विकास को ही मुख्य स्थान था। हमारी संस्कृति में तालीम और समाज के स्वाभाविक जीवन में पूरा-पूरा सामंजस्य था।

आज भी हमारे उन गाँवों में, जो शहरों से दूर हैं और जहाँ यातायात के साधन कम पहुँच पाते हैं, 'प्यूवर्टी' की समस्या उतनी नहीं दीर्घनी। इसका ऐसा अर्थ नहीं लगाना चाहिए कि हम यातायात के साधनों को स्वतंत्र कर दें या हम उनसे किमी तरह विरुद्ध हैं। लेकिन यह जरूर है कि 'आधुनिक' सभ्यता ही, जो इन यातायात के साधनों के द्वारा फैल रही है, इस समस्या के लिए जिम्मेवार है।

आज की सभ्यता इतनी द्वन्द्वमय है कि उनका हर व्यक्ति बचपन में लेकर बुढ़ापे तक हर समय द्वन्द्वमय जीवन बिताता है। जीवन के किसी

भी पहलू में कोई स्पष्ट वैचारिक और व्यावहारिक सामंजस्य नहीं है। हम हर क्षण द्वन्द्वात्मक मानसिक अवस्था में रहते हैं। यह खण्डित जीवन ही इस युग की सबसे बड़ी समस्या है। इस तरह की मन-स्थिति सयानो पर चाहे जैसा भी असर डालती हो, कोमल बालक और खास तौर पर किशोर-अवस्था के बालको के मन पर एक स्थायी असर करती है। ऐसी परिस्थिति में किशोर-अवस्था का 'कौतूहल' 'अधीरता' न बनकर, उसकी 'उत्सुकता' 'पागलपन' में परिणत न होकर क्या हो सकती है? पुराने जमाने के जीवन में यह द्वन्द्व नहीं था। विचारों में, जीवन के ध्येयों और मूल्यों के बारे में सार्वत्रिक एकमत था। आम तौर पर सामाजिक चाल-चलन के जो नियम होते थे, उनमें कोई दो अर्थ नहीं थे।

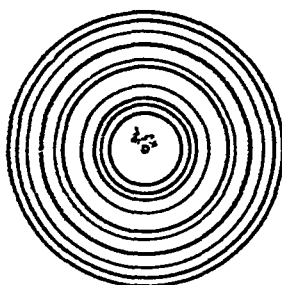
इस ऐक्य का हमारे विचार से तो सबसे बड़ा कारण यह था कि उस समय का जीवन सरल था। 'सरल' केवल सादगी के अर्थ में नहीं, बल्कि समाज का कुल ढाँचा सरल था। आज जो कई कारणों से मानव-समाज में संकुलता आ गयी है, उसके कारण यह सरलता चली गयी। इस सरलता का मुख्य कारण यह था कि समाज किसी एक केन्द्र के चारों तरफ संगठित था। एक केन्द्र होने के कारण वैचारिक या व्यावहारिक सघर्ष कम-से-कम होने की संभावना थी। वह केन्द्र अलग-अलग सम्यताओं में अलग-अलग प्रकार के थे। कहीं तो केन्द्र था धर्म, कहीं राजा और कहीं सामाजिक जीवन की परंपरा। सारा मानसिक और भौतिक जीवन इनके चारों तरफ ही चलता था। यहाँ तक कि ये केन्द्र प्रत्यक्ष भौतिक स्वरूप के भी होते थे। यह कोई नयी बात नहीं होगी, अगर यह कहा जाय कि गाँव का जीवन वहाँ के मंदिर के चारों ओर केन्द्रित था। कुछ पुराने गाँवों और शहरों की वास्तुकला का अध्ययन इस बात का साक्ष्य है। आज का श्रीरंगम् शहर श्रीरंगम्-मंदिर के चारों तरफ सात घेरो में बसा है। यह शहर अपने समय में पूरा संगठित रहा होगा। इसका हर व्यक्ति जानता होगा कि कहाँ कैसा व्यवहार करना, कैसा जीवन बिताना। उसे यह स्पष्ट मालूम होगा कि कैसा व्यवहार करने से समाज में उसकी कैसी प्रतिक्रिया होगी। उसकी जीवन-यात्रा, उसकी आकांक्षाएँ क्या

होनी चाहिए, यह वह भी जानता था और समाज भी। उन्हे लिए पूरा-पूरा इन्तजाम भी था। इसका मतलब यह नहीं कि जीवन साँचे में ढला हुआ था। लेकिन यह निश्चय है कि जीवन का आदर्श निश्चित ढंग का था। समाज का हर व्यक्ति समाज का अंग था। ये बातें केवल उदाहरण के लिए नहीं कही गयी। वे उस समय के जीवन के बारे में आम तौर पर लागू होती हैं।

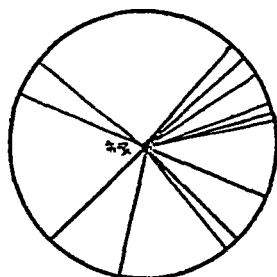
हमारे समाज की यह जटिलता भी इतिहास का ही अंग है। विज्ञान के विकास और नये-नये विचारों आदि ने आधुनिक संस्कृति को संकुलित कर दिया है। विचारों की भीड़ के कारण व्यक्ति के दिमाग को अलग-अलग तरह के, अलग-अलग दिशाओं में जानेवाले रास्तों में घेर लिया है। पहले जिन्दगी के हर पहलू की यात्रा एक केन्द्र की तरफ ध्यान रखकर होती थी, पर आज मनुष्य के जीवन के अलग-अलग पहलुओं ने अपनी-अपनी दिशाएँ बदल दी हैं। वे अनेक केन्द्रों के चारों तरफ होकर पागल की तरह चक्कर लगा रहे हैं। जिस ज्ञान-पिपासा के पीछे ब्रह्मप्राप्ति ही एकमात्र प्रेरणा थी, वह ज्ञान-पिपासा आज अर्थ-लालसा, प्रतिष्ठा, युद्ध-शास्त्र, विशाल पैमाने पर हत्याएँ करने आदि का साधन बन गयी है। जो कलाकार एक समय 'योगी' कहलाया जाता था, आज वह योग साधना छोड़कर बाकी सब कुछ करता है। इसी तरह हमारे जीवन का मायदा ही कोई ऐसा हिस्सा बचा हो, जो इस क्रूरपता से दूर रह गया हो। यह बुद्धि-भ्रम आज की जीवन परिस्थिति के राग की श्रुति बन गया है। यह 'अवीरता', 'अविश्वास' और 'पागलपन' उसी तरह का है, जो बालक पर किशोर-अवस्था में छा जाता है। आज यह केवल व्यक्ति पर न छाकर समाज पर छा गया है। सारा समाज किशोर-अवस्था के सकट-काल में आ पड़ा है, जिसके कारण अधिकतर व्यक्ति दली उम्र तक पहुँचने पर भी किशोर-अवस्था पार नहीं कर पाते।

पहले के समाज का ढाँचा और आज के समाज का ढाँचा, दोनों बिल्कुल अलग-अलग प्रकार के हैं। पहला सरल नमूने पर बना था और आज का बदलकर एकदम जटिल हो गया है। दोनों की तुलना गणित

के कुछ आकारों के साथ करने से गायद हमारा विचार कुछ शब्दों में ही स्पष्ट हो जायगा ।



क



ख



ग

एक वृत्त है, जिसमें केवल एक ही केन्द्र है । जो भी सरल रेखाएँ उसकी परिधि से चलकर केन्द्र तक पहुँचती हैं, एक-दूसरे के साथ सघर्ष में नहीं आती या जो अगण्य रेखाएँ इस केन्द्र के चारों तरफ बनती हैं, एक-दूसरे के समानान्तर घूमती हैं । उनका भी आपस में कोई घर्षण नहीं होता, क्योंकि हर रेखा एक केन्द्र द्वारा बँधी है । हर एक का अपना पथ और व्यवहार स्वच्छ है । (आकृति, क और ख)

दूसरा एक और आकार देखिये । आजकल परमाणु (आकृति, ग) के आकार के चित्र सवने देखे होंगे । परमाणु का आकार निश्चित होता है । उसका एक मुख्य केन्द्र न्युक्लिऑन (न्यूक्लियस) होता है, जिसका वैद्युत प्रभार घन होता है । इस न्युक्लिऑन के चारों ओर एक या अनेक निश्चित कक्षाओं (आर्बिट्स) में अनेक विद्युदणु (इलेक्ट्रॉन्स) अत्यन्त तेज गति से चक्कर लगाते रहते हैं । इन सूक्ष्म ग्रहों का विभ्रमण केन्द्र या न्युक्लिऑन से संचालित होता है । केन्द्र की सधि भंग हुई कि परमाणु के नियमित विभ्रमण में बाधा आकर परमाणु का स्वरूप ही खण्डित हो जाता है ।

हमारा आज का समाज भी उस अणु के समान है, जिसके विभ्रमण की सधि भंग हो गयी है । उसके अन्दर सब कुछ अस्त-व्यस्त हो गया है । चूँकि मानव-समाज की इकाई मनुष्य है, इसलिए इस सधिभंग के वावजूद वह अभी तक टिकी है, वह विलकुल तहस-नहस नहीं हो गयी है । मनुष्य के चेतन ने उसे जिन्दा बनाये रखा है । ३

आज का हर छोटा-बड़ा विचारक इसी कोशिश में है कि इन 'संवि-भंग' की किस तरह पुनरचना की जाय। जिस तरह सरल वृत्ताकार केन्द्र की रेखाएँ केन्द्र द्वारा सगठित होती हैं और जिन तरह विग्रह में जो चलन होती है, उनका सगठन कुछ केन्द्रों द्वारा होता है, उसी तरह आज के समाज को भी ऐसे केन्द्र की जरूरत है, जिसके चारों ओर समाज का जीवन केन्द्रित हो सके। यत्र-गति-शास्त्र के अनुसार चलन और गति-निर्धारण करने के लिए किसी केन्द्रीय खिचान की जरूरत होती है। यह एक सर्वगत नियम है और इसलिए यह समाज के सगठन में भी लागू होना चाहिए।

आज शिक्षा-शास्त्र के सामने यही सबसे बड़ी समस्या है। ऐतिहासिक दृष्टिवाले यह कहते हैं कि अगर हम समाज को वही पहलेवाला सरल रूप देना चाहे, तो विलकुल असफल होंगे। हाँ, अगर आज की सम्यता का अपना चरित्र समझते हुए उसे पुनः सगठित करने की कोशिश करेंगे, तो सफलता प्राप्त करने की अवश्य सभावना है।

व्यक्ति की सृजनात्मक प्रवृत्तियाँ उसके पूरे व्यक्तित्व में कदापि अलग नहीं होती। लेकिन चूँकि हमारी इस चर्चा का विषय नानातर बालक की कला-प्रवृत्तियाँ हैं, इसलिए हमें किशोर-अवस्था की इन विशाल समस्या पर और अधिक स्थान न लेकर अपने विषय पर लौट आना ठीक होगा।

हमारा विषय है किशोर-अवस्था में कला-अनुभव। मेरी और दहन से साथी शिक्षकों की यह राय है कि कला-प्रवृत्तियों का लोप हो जाना केवल सामाजिक परिस्थिति के कारण होता है। अगर समाज की परिस्थिति अनुकूल हो, तो बाल्यावस्था में जिन तरह बालक को कला-प्रवृत्तियों में रुचि होती है, उसी तरह वह किशोरावस्था में और उन्हीं रुचि भी रहेगी। हाँ, उसका स्वरूप अलग-अलग होगा।

क्या यह जरूरी है कि प्राइमरी शिक्षा के बाद की शिक्षा में भी कला-शिक्षा को उतना ही स्थान दिया जाय? अगर बाल्यावस्था में बाद कला-शिक्षा से अड़चन होती है, तो उसे क्यों न छोड़ दिया जाय?

इसमें कोई शक नहीं कि किगोर-अवस्था प्रारम्भ होने के या तो इधर या उधर पहुँचकर वाल्य-कला समाप्त हो जाती है। उसके बाद जो कला किशोर निर्मित करता है, वह बच्चों की कला न रहकर पूरी-पूरी सयानों की कला हो जाती है। कुछ लोगों की यह कोशिश होती है कि बच्चों की कला उनका वचपन चले जाने के बाद सयानों की कला हो जानी चाहिए। सिज़ेक ने इसके बारे में कहा है : “लोग गलत सोचते हैं कि बच्चों की कला सयानों की कला का पहला कदम है। यह खुद में एक निराली वस्तु है। औरों से अलग और विच्छिन्न, वह अपने ही नियमों पर चलती है, सयानों के नियमों पर नहीं। एक बार इसका प्रस्फुटित होने का काल समाप्त हुआ, तो फिर कभी वापस नहीं आयेगा।”

इसलिए अब हम ‘बच्चों की कला’ के समय को बढ़ाने की बात नहीं कर सकते। लेकिन जो कला-अनुभव वाल्यावस्था में बालक के जीवन को प्रफुल्लित करते आये और जिन कला-अनुभवों का दावा यह रहा कि वे पूर्ण व्यक्तित्व का विकास करने में मदद करते हैं, वे कला-अनुभव क्या १२-१३ साल की उम्र के बाद निकम्मे साबित होंगे ? जो परम्परा उन अनुभवों ने व्यक्ति के जीवन के प्रारम्भिक काल में तैयार की है, क्या अब उसका कोई उद्देश्य नहीं रहा ?

सिज़ेक ने कहा है : “बच्चों की कला का मुख्य उद्देश्य यह है कि वह बालक की सृजनात्मक शक्ति का विकास करे और बालक के पूरे जीवन-काल तक असर करती रहे।”

बच्चों की कला अगर ठीक तरीके की हुई, तो जैसा कि सिज़ेक ने कहा है, उसका असर हमेशा के लिए रहेगा। सृजनात्मक शक्ति का जो विकास होता है, वह तभी कारगर होगा, जब कि इन सृजनात्मक प्रवृत्तियों को वाल्यावस्था के बाद भी चालू रखा जाय। सृजनात्मक प्रवृत्तियाँ केवल वाल्यावस्था में ही रहती हैं, ऐसा नहीं; प्रौढ़ावस्था में जाकर उनका स्वरूप अलग तरह का हो जाता है। उनका उद्देश्य भी बदलता जाता है। यह भी कह सकते हैं कि जो अभी तक कला-क्रीड़ा थी, अब वह प्रवृत्ति साधना बन जाती है।

आम तौर पर मानते हैं कि जब भाषा पर कुछ अधिकार आ जाता है, तो वही आत्म-प्रकटन की सबसे मुख्य साधन बन जाती है। शिक्षा-प्रणाली की गलती के कारण शायद यह मान लिया जाता है कि जब भाषा से आत्म-प्रकटन होना शुरू हो गया, तब वह कला-प्रवृत्तियों द्वारा होनेवाले आत्म-प्रकटन की जगह ले लेती है और चूँकि 'आत्म-प्रकटन' हो ही रहा है, तो फिर कला-प्रवृत्तियाँ, जिनका लोप हो चुका है, उनको चालू रखने की क्या जरूरत? इतना ही नहीं, चूँकि आत्म-प्रकटन का शिक्षा में अभी कोई महत्त्वपूर्ण स्थान ही नहीं है, तो उसके बारे में और आगे विचार ही नहीं किया जाता।

आत्म-प्रकटन या और ठीक शब्दों में कहा जाय, तो 'अपने भावों को दूसरों तक पहुँचाने के लिए' जितने भी माध्यम मनुष्य ने ईजाद किये हैं, वे एक-दूसरे का स्थान नहीं ले सकते। वल्कि वे अलग-अलग प्रकार के विचारों और भावों को उपयुक्त माध्यम द्वारा प्रकाश करने के जरिये हैं। जिस विचार के लिए भाषा काम नहीं दे सकती और जिस भाव के लिए कविता का माध्यम उपयुक्त है, उसे चाक्षुष आकारों के द्वारा प्रकट नहीं किया जा सकता। इन्हीं तरह जिन भावों का प्रकटन नृत्य-कला के द्वारा किया जाता है, वे भाव कर्णेंद्रियों के द्वारा अनुभव करने के रूप में प्रस्तुत नहीं किये जा सकते।

इसलिए अगर इस समय यानी किशोर-अवस्था के समय बच्चों की भाषा आ जाती है, तो कोई कारण नहीं कि आकार की भाषा को छोड़ दिया जाय। यह कहना कि बालक खुद ही कला-प्रवृत्तियों में रुचि लेना बन्द कर देता है, उचित नहीं होगा। चूँकि शिक्षा-क्रम में और पाठशाला के साधारण वातावरण में इन प्रवृत्तियों के लिए कोई स्थान आग्रह नहीं है और न उन्हें शिक्षा का अंग ही माना जाता है, एतन्निष्ठ यह अपने-आप ही छूट जाती है।

होना तो यह चाहिए कि भाषा आने के बाद बालक का आत्म-प्रकटन का तरीका और भी समृद्ध हो। पहले उनके पान केवल वातार की ही भाषा थी और अब दूसरी भाषा भी आ जाती है। यानी उनके

पास भाव और विचार दोनों को दूसरो के पास पहुँचाने के एक से अधिक माध्यमों पर काबू आ जाता है। सिजेक ने कहा है: “इसका कोई कारण नहीं कि इससे सृजनात्मक शक्ति का लोप हो जाय, बल्कि इससे तो उस शक्ति को मदद ही मिलनी चाहिए।”

इन दो प्रकार के माध्यमों के अनुभवों के बारे में शिक्षक फ़ायवेल ने अपनी ‘एज्युकेशन फॉर मैन’ नाम की पुस्तक में लिखा है: “मनुष्य भाषा द्वारा केवल विचार को ही प्रकट कर पाता है। उससे उसके पूरे व्यक्तित्व का प्रकटन नहीं होता। वह अपने अन्तरमानव को बाहर प्रकट नहीं कर पाता। कला-प्रवृत्तियाँ और भाषा दोनों मिलकर ही मनुष्य को पूरी प्रकृति का दर्शन कराती है।”

उसमें खास तौर पर चित्रकला के बारे में वे कहते हैं: “उसका लाभ कवल यह नहीं कि बालक बाहरी जगत् का ठीक तरह से प्रतिबोधन कर सके। यह कला बालक को ऐसे जगत् में प्रवेश करने में मदद करती है, जो ऊपरी तौर पर अदृश्य है, किन्तु जिसमें ज्ञान-संचार करने की शक्ति है।”

यह आन्तरिक जीवन, अदृश्य जगत् का ज्ञान, जिसका जिक्र फ़ायवेल करते हैं, वह क्या है और उसके साथ तालीम का क्या सम्बन्ध है, इसकी अब हम थोड़ी चर्चा करें।

उसी पुस्तक में वे एक जगह कहते हैं: “‘शब्द’ और ‘चित्र’ (दोनों को स्पष्ट तौर पर अलग करने के लिए मैंने कामा लगाये) स्वप्रकृति से एक-दूसरे से विलकुल भिन्न हैं। क्योंकि ‘चित्र’ मृत है, जब कि ‘शब्द’ जीवन्त। ‘चित्र’ दृष्टिगोचर है और ‘शब्द’ कर्णगोचर। इसलिए शब्द और चित्र साथी है, जो अलग नहीं किये जा सकते; जैसे प्रकाश और छाया, दिन और रात, आत्मा और शरीर, जो एक ही चीज के दो सिरों हैं। इसलिए चित्रांकन की शक्ति बालक में वैसी ही स्वाभाविक है, जैसी वाक्य-शक्ति। वह उतना ही विकास और प्रोत्साहन चाहती है, जितना वाक्य-शक्ति। जिस तरह प्रकाश और छाया को अलग नहीं कर सकते, उसी तरह चित्रांकन और वाणी की शक्ति को एक-दूसरे से अलग नहीं किया जा सकता।”

आज तक जिस तरह की शिक्षा आम स्कूलों में दी जाती है, उसमें पूरा ध्यान बुद्धि के विकास पर ही दिया जाता है; क्योंकि बुद्धिजीवी व्यक्ति समाज में अधिक प्रतिष्ठावान् माना जाता है। इसलिए शिक्षा-प्रणाली का प्रयत्न भी अधिक बुद्धिजीवी व्यक्ति निर्माण करने का हो गया है। बालक ज्यों ही अक्षर-ज्ञान पा लेता है, त्यों ही उसकी शिक्षा की दिशा अधिक 'ज्ञान-प्राप्ति' ('ज्ञान' शब्द का यहाँ अर्थ केवल जानकारी में है) की तरफ चली जाती है। इस तरह की ज्ञान-प्राप्ति का सबसे उपयोगी साधन भाषा हो गयी है। यह एक ऐसा साधन है, जिनके द्वारा नारे जगत् का 'ज्ञान' पुस्तकों में एकत्रित करके रखा जा सकता है और इसलिए पुस्तकीय शिक्षा ही सबसे अधिक प्रतिष्ठावान् बन गयी है। उस तरह के व्यापारी दृष्टिवाले समाज में केवल बुद्धिवाद की ही स्पर्धा हो सकती है। जो अधिक 'बुद्धिमान्' होगा, वही समाज के ऊँचे स्तर पर बैठ सकेगा। यही कारण है कि आज का किसान या कारीगर, जो सच्ची दृष्टि में इस शिक्षित व्यक्ति से अधिक संपूर्ण तालीम पाये हुए है, नहीं चाहता कि उसके बच्चे भी उसीकी तरह कारीगरी और किसान-काम में शिक्षा पाये और समाज के 'नीचेवाले' स्तर में पड़े-पड़े सड़ते रहे। वह भी यही चाहता है कि उसके बच्चे भी किताबी तालीम पाये और समाज में 'शिक्षित' कहलाये। उसे यह नहीं मालूम कि जो किताबी तालीम चल रही है, वह व्यक्ति का कितना एकतरफा विकास कर रही है। उसे यह नहीं मालूम कि यही एकतरफा विकास है, जो आज मनुष्य में और इसलिए पूरे समाज में द्वेष, दवाव और तनाव के वातावरण के लिए जिम्मेवार है।

मनुष्य बाहरी ज्ञान के पीछे जितना बढ़ता जाता है, उतना ही अन्त-मनव से सम्बन्ध तोड़ता जाता है। यहाँ तक हुआ है कि वर्तमान तालीम में अन्तमनव के साथ सवध की बात तो दूर नहीं, उसका जिक्र भी नहीं किया जाता। अगर इस तरह की कोई बात उठनी भी है, तो उसे गैर-जरूरी और निरर्थक मानकर छोड़ दिया जाता है। शिक्षित व्यक्ति उसका मजाक उड़ाते हैं। कहते हैं: "पिछड़े हुए विचार नहीं चाहिए।"

आधुनिक विज्ञान सबसे ऊँचे स्तर की चीज है और जीवन में आज उसीकी सबसे अधिक जरूरत है।”

आज जो ‘आधुनिक विज्ञान’ और बाहरी ज्ञान है, उसका अधिक संबंध मानस के चेतन भाग से होता है। केवल सचेत मानस को ही उसके द्वारा सिद्धि प्राप्त होती है। वैज्ञानिकों के अनुसार ‘मानस’ का यह हिस्सा उसका विलकुल छोटा भाग है। वे कहते हैं कि मानस पानी में तैरते हुए उस हिम-पर्वत की तरह है, जिसका केवल एक दशांक ही पानी से बाहर रहता है, बाकी पानी के अन्दर। देखने पर केवल बाहरवाले हिस्से का आकार ही जाना जा सकता है। पानी के अन्दरवाला भाग, जो पूरे हिम-पर्वत का अधिकांश है, कैसा है, नहीं कहा जा सकता। इसी तरह मानस का अचेतन भाग है, जिसके बारे में अभी तक बहुत कम जानकारी प्राप्त हो सकी है।

आज की तालीम में मानस का यह विशाल भाग पूरा-पूरा अछूता ही रह जाता है। किन्तु मानव-स्वभाव यह है कि हमारा अधिकतर जीवन भी इस अछूते रह गये हिस्से द्वारा ही संचालित होता है। यही स्वाभाविक है, क्योंकि मानस का प्रधान और अधिक भाग भी यही हिस्सा होता है। जिस तरह सचेत मानस का सम्बन्ध बुद्धि से अधिक होता है, उसी तरह अचेत मानस का भावनाओं से होता है। आदमी की भावनाओं और वृत्तियों का जीवन में बड़ा महत्त्व है। उन्हें स्थान न देने से काम नहीं चल सकता। अचेत मानस की जीवन में उपेक्षा करने से जीवन का काफी भाग अधूरा या दबा रह जाता है। यह अधूरा जीवन ही व्यक्ति में कई तरह की संकरता का कारण हो जाता है। इसलिए जब तक इस दबे हुए जीवन की संतृप्ति के लिए योजना नहीं बनेगी, तब तक मानव-समाज की अधिकतर समस्याओं का हल नहीं हो सकेगा।

इस आन्तरिक जीवन को जीने के लिए सबसे जरूरी है कि ‘सचेत मानस’ इसके साथ सम्बन्ध स्थापित करे। यह सम्बन्ध शिक्षा का मुख्य विषय होना चाहिए।

एक समय था, जब कि आम व्यक्ति के लिए यह सम्बन्ध इस अर्थ में

स्थापित करना जरूरी नहीं था। वह विश्वास या श्रद्धा का युग था। जीवन के मूल व्यवहार और विश्वास मान लिये गये थे। जीवन के उच्चतम स्तर के लिए ये जरूरी माने जाते थे। ये ही विश्वान, जिनके बारे में कोई प्रश्न या शंका नहीं हो सकती थी, साधारण मनुष्य को 'ठीक रास्ते' पर रखते थे। आदमी का यह विश्वास और श्रद्धा उमकी भावनाओं को दवाने का काम करती थी। वर्तमान युग में इस तरीके को इस्तेमाल करने की सिफारिश करना मेरे जैसे व्यक्ति के लिए कुछ अधिक हो जायगा।

भारतीय दर्शन-शास्त्र में इस समस्या का हल योगाभ्यास से मुझाया गया है। योग-साधना का विचार एकाग्रता द्वारा अन्तरात्मा के साथ सम्बन्ध स्थापित करने और एकत्व प्राप्त करने का है। सचेत मानव एकाग्रता द्वारा उस अज्ञात (अननोन) को जान ले; यह योग का ध्येय है। योगाभ्यास द्वारा मानव विश्वात्मा (पूर्ण ज्ञान), जिसमें सचेत और अचेत दोनों हैं, के साथ एक हो जाय—वह उसका एक हिस्सा हो जाय, ये सब विचार योग-शास्त्र के पीछे हैं। यह केवल जीवन को पूरी तरह से जीने के लिए नहीं है, बल्कि उसे सचेत मानस द्वारा नियंत्रण करने के लिए है। पतञ्जलि के योगशास्त्र का दूसरा सूत्र ही है: 'योगश्चित्तवृत्ति-निरोध'। इसमें कोई शंका नहीं कि यही आगिर में सबसे ऊँचा विचार है। 'यथा दीपो निवातस्थो नेङ्गते सोपमा स्मृता' इन स्थिति को पाना हमारी सस्कृति का ऊँचे-से-ऊँचा आदर्श है। श्रद्धा और विश्वास के द्वारा वृत्तियों को दवाने की प्रक्रिया होती है और योगान्यास के द्वारा उनका नियंत्रण और नियमन। मेरे लिए यह कहना भी कठिन है कि केवल इसी तरीके को शिक्षा का मूल अंग बनाया जाय। मनुष्य-संसार अलग-अलग प्रकार के होते हैं। चाहे जमाना कितना ही बदल जाय, चाहे दुनिया में 'आधुनिकता' चरम सीमा तक पहुँच जाय, कुछ-न-कुछ इस स्वभाव के व्यक्ति होंगे ही, जो ऊपर रहे गये दो स्तरों पर चले-वाले होंगे।

शिक्षा की बुनियाद कला हो

हम पाठकों का ध्यान एक और नये तरीके की तरफ खींचना चाहते हैं। यह कोई नया विचार नहीं है। विगोपत. भारतीय संस्कृति में वह सैकड़ों साल पहले स्थान पा चुका है। इसमें न तो वृत्तियों को 'दवाने' और न 'नियंत्रण' करने की बात है। वह कला का रास्ता है, जिसमें वृत्तियों को उच्छ्रित करने, ऊँचा उठाने की प्रक्रिया होती है। श्री कुमारस्वामी ने भारतीय संस्कृति के बारे में चर्चा करते समय 'डान्स ऑफ़ शिव' पुस्तक में कहा है कि "कलाकार योगी होता है और उसके योगाभ्यास की पद्धति उसके चित्र-विषय के साथ ऐकात्म्य अनुभव करने की होती है। भारतीय संस्कृति के अनुसार कलाकार योगी माना गया है।"

कलाकार का पथ अगर योग-साधना ही है, तो यह देखना है कि इसमें आम तालीम का एक अग वनने की शक्ति कहाँ तक है ?

वालयावस्था के बाद किशोरावस्था में भी कला-प्रवृत्तियों की उतनी ही जरूरत है, जितनी भाषा और विज्ञान आदि की, इसकी चर्चा हम विस्तार से कर चुके हैं। हमने यह भी कहा है कि कला-प्रवृत्तियाँ केवल जरूरी ही नहीं, बल्कि मानव-प्रवृत्ति की अविच्छिन्न अंग हैं। प्रवृत्तियाँ विचार को दूसरों तक पहुँचाने के अलग-अलग माध्यम हैं।

अगर कला-प्रवृत्तियाँ स्वाभाविक और जरूरी हैं और कला-साधना मनुष्य को 'चित्तवृत्ति-निरोध' में सहायता करती है, तो यह बात निश्चित हो जाती है कि वालयावस्था के बाद भी इन प्रवृत्तियों को शिक्षा-क्रम का जरूरी अंग बनाना चाहिए। हम यही कहना चाहते हैं कि कला-प्रवृत्तियाँ शिक्षा में केवल जरूरी स्थान ही न पाये, बल्कि शिक्षा की बुनियाद ही कला होनी चाहिए। आज जब कि हम मनुष्य के पूर्ण व्यक्तित्व के विकास के लिए शिक्षा का ढाँचा तैयार करना चाहते हैं, जब कि हम व्यक्ति को सच्ची सामाजिक दृष्टि देना चाहते हैं और 'दवाव और तनाव' निकाल देना चाहते हैं, तो तालीम का ढाँचा भी ऐसा होना चाहिए, जो हर व्यक्ति को इस प्रकार तैयार करे, जिससे

उसके आन्तरिक जीवन में तृप्ति का बोध हो और उसका अपनी अन्तःप्रकृति के साथ और इसीलिए विश्व-प्रकृति के साथ एकात्म्य हो।

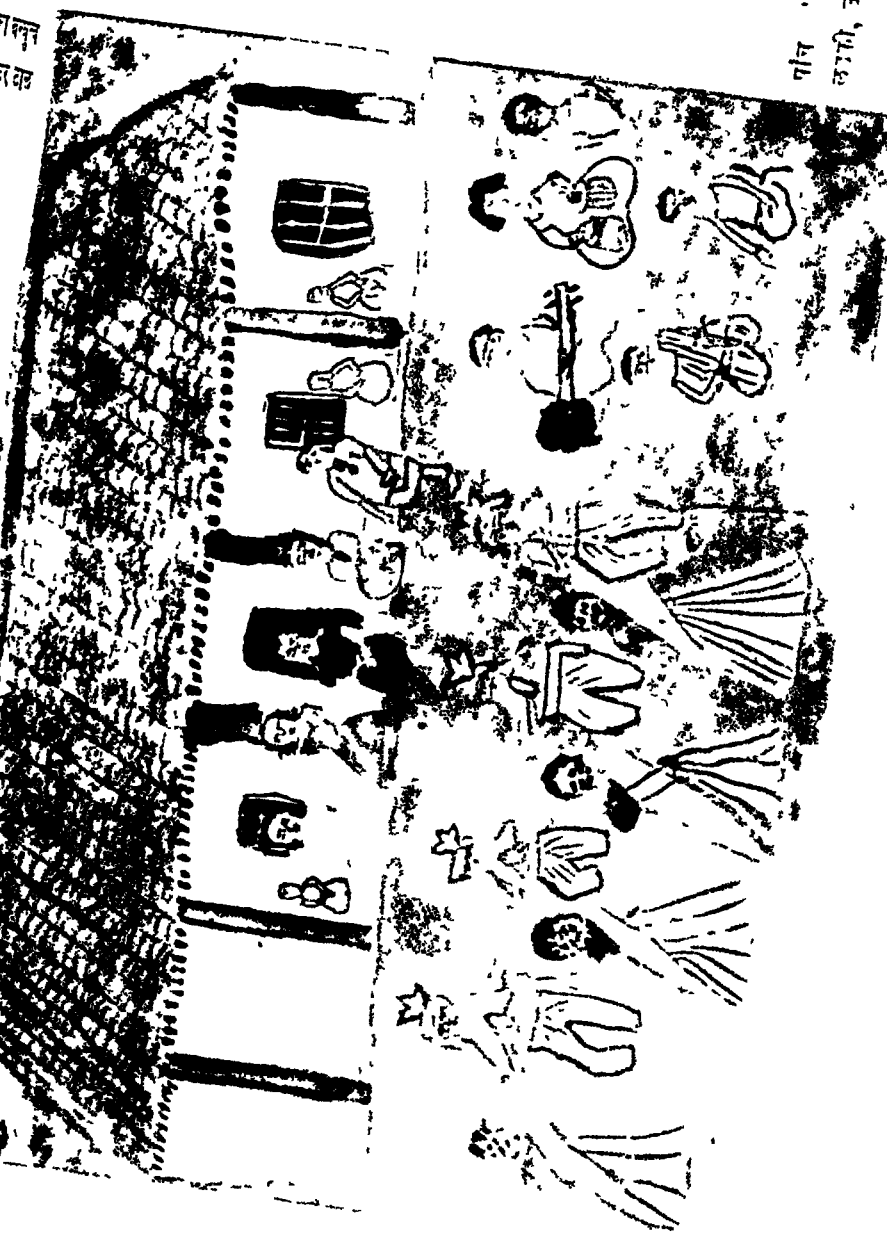
आधुनिक शिक्षा का नतीजा हमने देख लिया। हमने उन शिक्षा का नतीजा भी देख लिया, जिसमें 'विकसित विज्ञान' को मन्त्रने महत्त्वपूर्ण स्थान है, जिनके कारण व्यक्ति को कहीं भी या कितना भी मिलने के बावजूद तृप्ति नहीं होती। इसका कारण यही है कि शिक्षा के स्वाभाविक और आवश्यक अंगों को छोड़कर हमने ऐसे विषयों पर अधिक ध्यान दिया, जो मनुष्य का एकतरफा विकास करते हैं, जिनके कारण व्यक्तित्व का बड़े-से-बड़ा भाग अतृप्त रह जाता है। बाल्यावस्था में भी कला-शिक्षा को अभी तक उचित स्थान नहीं मिला है। जहाँ मिलता भी है, वहाँ बच्चा ग्यारह-बारह वर्ष का होते ही उसके शिक्षा-क्रम में से कला-प्रवृत्तियों को निकाल दिया जाता है। ऐसा ही हर्वर्ट रीड ने कहा है :

“हमारा अनुभव हमें बताता है कि हर व्यक्ति ग्यारह साल की उम्र के बाद, किशोर-अवस्था और उसके बाद भी सारे जीवन-काल तक किसी-न-किसी कला-प्रवृत्ति को अपने भाव-प्रकटन का जरिया बनाये रख सकता है। आज के सभी विषय—जिन पर हम अपनी एकमात्र श्रद्धा करते हैं, जैसे गणित, भूगोल, इतिहास, रसायनशास्त्र और यहाँ तक कि साहित्य भी—जिस तरह पढाये जाते हैं, उन सबकी दुनियाद ताकिक है। इन पर एकमात्र जोर देने के कारण कला-प्रवृत्तियाँ, जो भावना-प्रधान होती हैं, पाठ्यक्रम से करीब-करीब निकल जाती हैं। ये प्रवृत्तियाँ केवल पाठ्यक्रम से ही नहीं निकल जाती, बल्कि इन तार्किक विषयों को महत्त्व देने के कारण व्यक्ति के दिमाग में भी विलकुल निराल जाती हैं। किशोर-अवस्था को इस तरह गलत रास्ते पर ले जाने का नतीजा भयानक हो रहा है। सम्यक्ता रोज-द-रोज बेदब होती जा रही है। व्यक्ति का गलत विकास हो रहा है। उसका मानस अन्वन्व है, परिवार दुःखी है। समाज समाज में फूट पड़ी है और दुनिया पर ध्वज फहराने का ज्वर चढ़ा है। इन भयानक अवस्थाओं को हमारा ज्ञान-विज्ञान

सहारा दे रहा है। आज की तालीम भी इसी दौड़ में साथ दे रही है। किन्तु कला की प्रवृत्तियाँ, जो हमारे जीवन को सुन्दर और सुसमंजस बना सकती हैं, जो मन के घावों को भर सकती हैं, जो मनुष्य का प्रकृति के साथ मिलन करा सकती हैं और जो राष्ट्र के साथ राष्ट्र का बन्धुत्व कायम कर सकती हैं, उन्हें हम फिजूल और निरर्थक कहकर टाल देते हैं।”

य दे रहे हैं।
र सुनकर
का फल
न कून
र गद

पंच 'गारभोत्पन्न'
लगी, उम १६





चित्रकारिणी
कु. विमला सराफ



पाँचवाँ अध्याय किशोर-अवस्था में कला-शिक्षा

“ममग्र और सार्वभौम सौन्दर्य-बोध और अपने सम्पूर्ण जीवन को प्ग-भूत सुन्दर बनाना, यह एक सम्पूर्ण व्यक्ति और आदर्श समाज का आवश्यक चरित्र होना ही चाहिए।”

—श्री अरविन्द

हमने ‘किशोर-अवस्था’ वाले अध्याय में कहा है कि तालीम के ढाँचे की बुनियाद कलात्मक प्रवृत्तियाँ होनी चाहिए। हमें किशोर-अवस्था में भी कला की ओर वही दृष्टि रखनी पड़ेगी, जो बाल्यावस्था में रखी जाय। हमें इस विचार की मुन्वालिफत करनी पड़ेगी कि बाल्यावस्था के बाद सृजनात्मक शक्ति का लोप हो जाना स्वाभाविक है और वर्तमान तालीम में ऐसे क्रान्तिकारी परिवर्तन करने पड़ेगे, जिनके द्वारा तार्किक प्रवृत्तियाँ (लॉजिकल ऐक्टिविटीज) अपने उचित स्थान पर रखी जायँ और उनके द्वारा व्यक्ति की समन्वित जिदगी में फूट न पड़े और उन प्रवृत्तियों का लोप न हो, जो व्यक्ति और उनके दानावृत्त को सुन्दर बनाती हैं और जिनके द्वारा पूर्ण व्यक्तित्व का विकास होता है। बाल्यावस्था में जिस तरह कला-शिक्षा का प्रम बालक के स्वाभाविक कला-विकास के अनुसार चलना चाहिए, उसी तरह उनके बाद भी उसी छद में कला-शिक्षा का कार्यक्रम बनना चाहिए। इसका तात्पर्य नहीं कि किशोर-अवस्था और उनके बाद की अवस्था में भी कला का

स्वरूप वाल्यावस्था की तरह ही होगा। उम्र के हिसाब से जीवन-मूल्य बदलते रहते हैं। इसी तरह व्यक्ति की कला की ओर दृष्टि भी बदलती है। वाल्यावस्था के बाद कला-प्रवृत्तियों की ओर दृष्टि और शिक्षा में उनका स्वरूप तो बदलेगा, किन्तु वाल्यावस्था और किशोर-अवस्था के बीच में कोई ऐसा विच्छेद नहीं होना चाहिए, जिससे बालक और शिक्षक दोनों को ऐसा प्रतीत हो कि यह 'विषय' शिक्षाक्रम में विलकुल नये ढंग से, नये चोगे में आ रहा है। शिक्षा-व्यवस्था ऐसी हो कि एक अवस्था की शिक्षा दूसरी अवस्था की शिक्षा में बिना किसी विच्छेद के परिणत हो जाय। इसी तरह कला-शिक्षा की भी बात है। कला-शिक्षाक्रम की यह चेष्टा होनी चाहिए कि एक उम्र की कवि-कल्पना अगली उम्र की कवि-कल्पना में अनजाने ही सलीन हो जाय।

किशोर-अवस्था के बाद शिक्षा की क्या पद्धति होनी चाहिए, इसकी विस्तृत चर्चा करना हमारा विषय नहीं है। किन्तु इस अवस्था की समस्या पर और कला-शिक्षा के आम स्वरूप पर विचार करने के लिए यहाँ कुछ चर्चा करेंगे। जो कुछ हमने पिछले अध्याय में कहा है, उसे और थोड़ा स्पष्ट करने के लिए इस अवस्था की कला-शिक्षा के ढाँचे के बारे में एकआध बात पर और विचार करेंगे।

जिन शालाओं में इस उम्र में कला-शिक्षा को स्थान है और आम तौर पर जो शिक्षा-क्रम बनता है, उसमें कला-शिक्षा का अक्सर जो तरीका होता है, उससे 'कला-बोध' विकसित न होकर उसका अंत ही हो जाता है। उस तरीके के अनुसार कला के व्यावहारिक पहलू पर अधिक जोर दिया जाता है। उसका ध्येय यह होता है कि विद्यार्थी की निरीक्षण-शक्ति का विकास हो और याददास्त (स्मृति-शक्ति) बढ़ाने के लिए मदद मिले तथा देखकर ठीक-ठीक चित्र बनाने का अभ्यास हो। इसके लिए शिक्षा-क्रम का मुख्य अंग परिप्रेक्षण (पर्सपेक्टिव) के सिद्धान्त होते हैं। इसमें कोई शक नहीं कि यह आम शिक्षा का बड़ा जरूरी हिस्सा होता है, जिसकी जरूरत दूसरे विषयों को और उद्योगों को ठीक तरह से सीखने और अच्छी तरह करने के लिए है। बड़ई-काम,

इजीनियरिंग, वनस्पति-शास्त्र आदि हर विषय के लिए व्यावहारिक ड्राइंग का अभ्यास आवश्यक है। किन्तु कला का यह पहलू स्वयमेव मानस की उस सतह को कुछ विशेष स्पर्श नहीं करता, जिसकी चर्चा हमने पिछले अध्याय में की है। यानी कला के समूचन (कम्प्यूनिफिकेशन) वाले पहलू से यह बहुत हद तक अलग है। हालाँकि कला की इस शाखा की भी उतनी ही जरूरत है, जितनी कि आत्म-प्रकटनवाली की, किन्तु यह सोचना कि इसीके विकास करने मात्र से कला-शिक्षा हो गयी, कला-शिक्षा के ध्येय को गलत स्वरूप देना होगा। जहाँ कला-शिक्षा केवल इन्हीं पहलू तक सीमित रहती है, वहाँ उसके द्वारा कला-बोध की हानि ही होती है। कला में परिप्रेक्षण वास्तविकता-वाद लाता है। उसका नतीजा गलत कला-बोध होता है, क्योंकि उससे उचित प्रकार की कला-दृष्टि के बदले वास्तविकता-वाद (नैच्युरलिज्म) को अधिक मूल्य मिलना है।

दूसरे पहलू के बारे में एक विचार करना जरूरी है। हफ्ते में दो या तीन, अधिक-से-अधिक 'डवल पीरियड' मजूर करने में जिन नतीजों की हम आशा करते हैं, क्या वे मिल पायेंगे? नहीं, उनके लिए हमें कुल तालीम की दृष्टि को कलामय करना पड़ेगा। आत्म-प्रकटन कहकर विशेष समय तो रखना ही पड़ेगा, किन्तु शिक्षा की हर प्रवृत्ति के पीछे भी वही विचार रखना होगा शिक्षा का माध्यम कला-प्रवृत्तियाँ होनी चाहिए। आज मानसिक विकास के लिए गणित, विज्ञान आदि को जो महत्त्व दिया जाता है, उस विचार को छोड़कर हमारी दृष्टि से महत्त्व ऐसी कला-प्रवृत्तियों को देना होगा, जो व्यक्ति का एक-तरफा विकास न करके पूर्ण व्यक्तित्व का विकास करती हैं। ये 'दीर्घक विषय' इन प्रवृत्तियों को वारिक और वैज्ञानिक रूप देने हैं। कला-प्रवृत्तियों का जिक्र करते समय यह स्पष्ट कर देना चाहिए कि उनमें जैसा कि आम तौर पर माना जाता है, ललित-कलाएँ ही आती हैं, ऐसी बात नहीं। हम इसमें ललित-कलाएँ और उपयोगी कलाएँ दोनों को समान स्थान देते हैं। कला के इस तरह दो विभाग कर देना गलत है। हर चीज को बनाने में, चाहे वह चित्र हो या सजावट, बुनियादी तौर पर

सृजनात्मक शक्ति का उपयोग होता है। दोनों ही चीजों को बनाने-वाला कलाकार होता है (आज अगर नहीं होता तो होना चाहिए)।

जिन विषयों को अभी तक अधिक महत्त्व था, उनका उद्देश्य सृजनात्मक प्रवृत्तियों को मदद करना होना चाहिए और उन्हें पूरे तौर पर उनके साथ समन्वित होकर चलना चाहिए। यह जरूर हो सकता है कि एक अवस्था आने पर कुछ प्रतिशत विद्यार्थियों का रुझान, उनका 'प्रकार' (टाइप) अधिक 'वैद्विक' होने के कारण इन विषयों की तरफ हो जाय। इस प्रश्न पर तो दरअसल अलग ही चर्चा होनी चाहिए। हमारा जो प्रश्न है, उसके लिए इतना ही कहना काफी है कि शिक्षा का माध्यम कला-प्रवृत्तियाँ—सृजनात्मक प्रवृत्तियाँ, जो कि मनुष्य को 'बोध' देती हैं, होनी चाहिए और उनका समन्वय उन विषयों से होना चाहिए, जो बुद्धि (मानस) का विकास करते हैं। ऊपर कही गयी प्रवृत्तियों में इस तरह की सभी प्रवृत्तियाँ आती हैं। जैसे दस्तकारियाँ और उद्योग, चित्रकला, मूर्तिकला आदि, नाट्य, नृत्य, संगीत आदि और साहित्य, कविता आदि।

शिक्षा-क्रम ऐसा होना चाहिए, जिसमें हर काम के पीछे विचार-शक्ति और बोध दोनों का एक साथ विकास हो। ऐसा न हो कि विचार-शक्ति का रास्ता अलग बने और बोध का अलग। इसीलिए यह जरूरी है कि बुद्धि के विकास को हमेशा बोध का सहारा रहे। यह तभी होगा, जब कला-प्रवृत्तियाँ शिक्षा की बुनियाद बनेगी।

इसका अर्थ यह हुआ कि तालीम की पुनर्रचना करनी पड़ेगी। यह समस्या उतनी पुनस्संगठन की नहीं है, जितनी दृष्टि बदलने की है। कुछ विषयों से जोर (एम्फेसिस) हटाकर दूसरे विषयों पर जोर देने की बात नहीं है। यह तो हर विषय को एकदम नवीन दृष्टि से देखने का और उससे भी कहीं अधिक सब विषयों और बालक के व्यक्तित्व के आपस में समन्वय का प्रश्न है।

इसके लिए यह जरूरी है कि हर विषय या तो स्वयं सृजनात्मक प्रवृत्ति हो या किसी सृजनात्मक प्रवृत्ति का सहायक हो। इसी सिलसिले

में आम तौर पर कही जानेवाली बात का भी जिक्र करने में हमारा यह विचार स्पष्ट होगा। बहुत-से शिक्षा-शास्त्री कहते हैं कि बालक का हर काम खेल के समान हो जाना चाहिए। हम इस बात को कुछ उल्टा ही रखना चाहते हैं। ठीक दृष्टि यह होगी कि खेल भी मनोरजनात्मक प्रवृत्ति न रहकर सृजनात्मक प्रवृत्ति बन जाय। साधारण तौर पर जो खेल खेले जाते हैं, वे अधिक-से-अधिक गारीरिक विक्रम ही करते हैं। इसका कारण यह है कि उनका व्यक्तित्व के माथ कोई समन्वय नहीं होता। वह तभी होगा, जब कि खेल खेल न रहकर सर्जन बन जाय।

अक्सर स्कूलों में कुछ दस्तकारियाँ भी मनोरजन की दृष्टि में शिक्षा क्रम का अंग मानकर रखी जाती हैं, उनकी भी बात यही है। मनोरजन आखिर इस रूप में क्यों? क्या बाकी का सब काम मन को थकावट है, जिनके कारण कुछ प्रवृत्तियाँ उस थकावट को दूर करने के लिए मनोरजन के तौर पर रखनी पड़ी? यह सब इसीलिए कि हममें समन्वय-वृद्धि की कमी है। होना तो यह चाहिए कि काम और मनोरजन का अलग-अलग कमरा न बनाया जाय। वे दोनों एक ही चीज हैं। वह तभी होगा, जब कि शिक्षा का हर अंग नृजनात्मक प्रवृत्ति का होगा।

यही बात एक और जगह लागू होती है। वह है, उपयोगिता और सौंदर्य के विच्छेद के क्षेत्र में। हमने कुछ प्रवृत्तियों का जिक्र किया, जैसे : दस्तकारियाँ और उद्योग आदि और चित्रकला, मूर्तिकला आदि। जब हम कहते हैं कि हर प्रवृत्ति कलात्मक प्रवृत्ति (ऐमपेटिक ऐक्टिविटी) हो, तो स्पष्ट ही है कि दस्तकारियों और उद्योगों की ओर भी हमारी दृष्टि कुछ अलग ढंग की होगी। केवल शिक्षा-क्षेत्र में नहीं, बल्कि हमारे पूरे जीवन में ये दो विभाग बन ही गये हैं। दस्तकारी और उद्योग बुनियादी तौर पर कलात्मक, सृजनात्मक प्रवृत्तियों के तौर पर गिने जायें। जो कुछ बनायें, वह 'सुंदर वस्तु' हो। केवल आर्थिक दृष्टि में धन्यो के तौर पर नहीं। इसी समन्वय से कला-शिक्षा का उद्देश्य पूरा हो सकता है।



छठा अध्याय

शिक्षक और

शिक्षा का वातावरण

“शिक्षक को अत्यन्त नम्र और विनयवान् व्यक्ति होना चाहिए, वह बालक में कुदरत की करामात का दर्शन करे, न कि उसे पढ़ाने का एक मसाला समझे।”

—फ्रांज सिजेरु

शिक्षा के सिद्धान्त चाहे कितने भी ठोस और विकसित हों, वे सार्थक तभी होंगे, जब कि उन सिद्धान्तों पर अमल किया जाय। यह निर्भर करता है शिक्षक पर। जब शिक्षक सच्चे अर्थों में शिक्षक होगा, तभी शिक्षा के इन सिद्धान्तों का कोई उपयोग हो सकता है। सच बात तो यह है कि शिक्षक का अच्छा या बुरा होना उसकी कॉलेज की शिक्षा या उसकी ट्रेनिंग पर निर्भर नहीं करता। यह अनुभव आम तौर पर शिक्षा-जगत् में काम करनेवाले हर व्यक्ति को आया होगा कि बिना अधिक पढ़े-लिखे लोग भी अच्छे-से-अच्छे शिक्षक हो सकते हैं। आखिर यह शिक्षक का अच्छा या बुरा होना किस बात पर निर्भर करता है ?

सबसे पहली बात, जो कि सिद्धान्त के बतौर माननी चाहिए, वह यह है कि किसीको कुछ ‘सिखाया’ नहीं जा सकता। अगर कोई कुछ सीखता है, तो वह इसलिए नहीं कि उसे ‘सिखाया’ गया है; बल्कि इसलिए कि उसने वह स्वयं सीखा। फिर जब कि हम कला की बात करते हैं तो यह सभी साफ-साफ जानते हैं कि कला कोई सिखाने की चीज नहीं है, वह तो व्यक्ति के अन्दर की चीज है। उसे नियम या फारमुला

आदि बताने पर रटाने से सिखाया नहीं जा सकता । न तो उसे कोई शिक्षक सिखा सकता है और न कोई स्कूल और न ही कोई कलाकार ।

यदि यही सत्य है, तो फिर शिक्षक का क्या काम है ? हाँ, उसमें कोई गंका नहीं कि शिक्षक को 'सिखाने' का काम तो नहीं करना है । अन्त में भारतीय संस्कृति में 'सिखाना' शब्द था ही नहीं । यह शब्द हमें अंग्रेजी के असर से मिला । इस मुद्दे पर बोलते हुए विनोबाजी ने नयी तालीम सम्मेलन, कांचीपुरम् के उद्घाटन-भाषण में कहा था : "एक शब्द की खोज हुई है, उस पर से हिन्दुस्तान की मनोवृत्ति का भान होना है । हिन्दुस्तान के सविधान में कुल चौदह भाषाओं में 'सिखाने' के लिए कोई शब्द नहीं है, 'सीखने' के लिए है । सिखाना याने सीखने में मदद देना, यह कृत्रिम शब्द बनाया गया है । अंग्रेजी के 'टीच' शब्द की तरह कोई शब्द हमारी भाषा में नहीं है । अंग्रेजी में एक शब्द 'लर्न' है और दूसरा शब्द 'टीच' । 'लर्न' एक स्वतन्त्र क्रिया है और 'टीच' एक स्वतन्त्र क्रिया । यह अव्यापक का अहकार है । यह अहकार हम जब तक रखेंगे, तब तक तालीम का तत्त्व नहीं समझेंगे ।"

सिखाने का काम आसान है, किन्तु हमारे शिक्षक का काम उनसे कहीं कठिन है । सिखाने का काम किस तरह आसान है, उसका उदाहरण 'माँ' है । एक माँ ऐसी होती है, जो बच्चे को खतरे के पान जाने तक नहीं देती । अगर कहीं चूल्हे में आग है, तो बच्चा रसोई-घर में प्रवेश कर ही नहीं सकेगा । हमने स्वयं अपनी आँखों देखा है कि माँ रोटी पका रही है, तो बच्चा दूर पिंजरे जैसे घेरे में खेल रहा है । ऐसी माँ एगसम 'निश्चिन्त' होकर रोटी पकाती है । उसे बच्चे के बारे में कोई डर नहीं । बच्चे को खतरे से दूर किया है । एक दूसरी माँ है, जो उसे बाँगी नहीं, बल्कि स्वतन्त्र छोड़ देती है और उस पर अन्क नजर रखती है । वह देखती रहती है कि कहीं बच्चा आग के नाथ खेलने तो नहीं लगता । यहाँ तक कि वह उसे तब तक नहीं रोगेगी, जब तक कि उसे नाथ खतरा ही न हो । उस माँ का काम पहली माँ में अधिक कठिन है । यह वैसे 'निश्चिन्त' होकर रोटी नहीं पका सकती । उसे पकाने के

लिए भी बच्चे को भूलना सम्भव नहीं है। उसे दो बातें करनी पड़ती हैं : एक तो यह कि बच्चे को बन्दी बनाकर न रखे, उसे स्वतन्त्रता का अनुभव होने दे और दूसरा यह कि जीवन के और भी छोटे-बड़े अनुभव उसे मिलते रहे। अगर उसे खतरे से बचाना है, तो इसका मतलब यह नहीं कि खतरे का उसे अनुभव ही न हो। बच्चे को यह मालूम होना चाहिए कि आग खतरनाक चीज है। यह अनुभव होने के लिए उसे आग से कुछ परिचय भी होना चाहिए। यह माँ के ऊपर निर्भर करता है कि आग के साथ किस तरह बालक का परिचय कराये। यही बात शिक्षक के बारे में भी लागू होती है। एक तो ऐसा शिक्षक है, जिसने बच्चों की कक्षा में जाकर एक कविता या गद्य का अर्थ समझा दिया और बालकों को उसे रटवा दिया। उस शिक्षक का काम रोजमर्रा रूटीन की तरह चलता है। उसे बालक के व्यक्तित्व से अधिक कुछ सरोकार नहीं। यह काम आसान है, किन्तु उसे करनेवाले को हम शिक्षक नहीं कहेंगे।

एक दूसरा शिक्षक है, जो कक्षा में आता है, किन्तु अपने व्यक्तित्व को महसूस नहीं होने देता। बच्चे जानते हैं कि कोई अनुभवी, बड़ा उनके पास है, किन्तु वे स्वतन्त्रता के साथ अपने-अपने अध्ययन में या सृजन के काम में लगे रहते हैं। जिन-जिन बातों की उन्हें जरूरत है, वे उन्हें हमेशा उपलब्ध हैं, इसका उन्हें पूरा-पूरा भरोसा है। ऐसा शिक्षक 'सिखाता' नहीं है। किन्तु बालक सीखने में उससे खूब मदद पाते हैं। यही शिक्षक है और इसका काम रूटीन पूरा करनेवाले शिक्षक से कहीं अधिक कठिन है। यह भाषण नहीं करता और न बालकों के ऊपर कोई पाठ ही लादता है। हमने तो यहाँ तक देखा है कि ऐसे शिक्षक की देन (कण्ट्रीव्यूशन) के बारे में बालक भी कॉन्गस नहीं होते। उनसे पूछा जाय, तो वे यह भी कह देंगे कि "नहीं, वे हमें कुछ भी नहीं सिखाते।" अगर ऐसी परिस्थिति में बालक ने कुछ सीखा हो, तो उसका पूरा-पूरा श्रेय उस न सिखानेवाले शिक्षक को ही मिलेगा।

क्या है इस शिक्षक की सफलता का रहस्य? दो तीन-बातें हैं,

जो सच्चा शिक्षक होने के लिए आवश्यक है। पहली तो यह, शिक्षक का काम है कि वह वातावरण का निर्माण करे। बालक किसी पद्धति से उतना नहीं सीखते, जितना वातावरण से। अनुकूल वातावरण प्रेरणादायक होता है। इसलिए शिक्षक का काम है, वातावरण तैयार करना।

दूसरी बात है कि शिक्षक बालक की आवश्यकताओं को समझे। उसे बालक के व्यक्तित्व से परिचय हो, हर बालक को व्यक्तिगत तौर पर समझे और वह बाल-मनोविज्ञान से परिचित हो। किताबों में जो बाल-मनोविज्ञान पढ़ाया जाता है, उससे हमारा मतभ्रम नहीं। वह कोई अनावश्यक वस्तु है, ऐसा अर्थ नहीं; बल्कि सच्चा मनोविज्ञान तो बालक के साथ सीधे सम्बन्ध में आता है।

और तीसरी बात, जो सबसे अधिक गहरी है, वह है : शिक्षक का और विद्यार्थी का सम्बन्ध। यह शिक्षक और विद्यार्थी का सम्बन्ध स्कूल या क्लास-रूम का सम्बन्ध नहीं होना चाहिए। यह तो 'चेतन' का 'चेतन' के साथ सम्बन्ध होगा। बालक एक चेतन है और शिक्षक भी एक चेतन। यह सम्बन्ध किसी टेकनिकल स्तर का नहीं होता। यह होता है उसमें परे का सम्बन्ध, जहाँ मानव का मानव ने सम्बन्ध होता है, जहाँ हृदय का हृदय के साथ योग होता है।

शिक्षा का काम करनेवाले सभी जानते हैं कि मृजनात्मक प्रवृत्तियों के द्वारा व्यक्ति का पूर्ण विकास होता है और वह नृत्यदृष्टि लाभ करता है। किन्तु इसमें कोई शक नहीं कि प्रवृत्तियों द्वारा, मर्जनों के काम में द्वारा व्यक्ति को ज्ञान आदि का लाभ अलवृत्ता होता है, पर जिन आन्तरिक सम्बन्धों को उसे आवश्यकता होती है, वह केवल उन प्रवृत्तियों के द्वारा उसे नहीं मिल सकता। मनुष्य का एक भीतर का सम्बन्ध होता है। वह है, व्यक्ति का व्यक्ति के साथ का लेन-देन का सम्बन्ध। यह उन मतभ्रम का सम्बन्ध है, जहाँ स्वार्थ या ज्ञान का मोह भी नहीं होता। केवल मनुष्य की मनुष्य के साथ मिलने की यह योजना है। यह भी होगा, जब कि व्यक्ति को व्यक्ति के साथ सह-जीवन का सम्बन्ध हो।

शिक्षक का संवध केवल देने ही देने का न हो, बल्कि विद्यार्थी और शिक्षक एक-दूसरे के साथ आपसी लेने और देने दोनों का अनुभव करें। “गुरु का मन प्रत्येक मुहूर्त अपने-आपको पाता है, और इसलिए तो वह आपको देता है। यह पाने का आनन्द अपनी सत्यता का प्रमाण देने के आनन्द में ही सिद्ध करता है।”*

अगर कला-शिक्षक अपने विद्यार्थी को साधारण विद्यार्थी के नाते नहीं, बल्कि एक कलाकार के नाते भी वरते, तो भी अधिक-से-अधिक कला-शिक्षा के काम में लाभ हो सकता है। किन्तु अगर वह उसे कलाकार के बदले एक साथी या बन्धु के नाते वरते, तभी उसे आत्मीयता के सम्बन्ध का, आपसी लेने-देने का अनुभव मिलेगा। यही एक सबसे बड़ी चीज है, जो विद्यार्थी में उस अनुभूति का प्रारम्भ करायेगी, जो वाद में चलकर उस व्यक्ति को समाज का एक सम्पूर्ण अविभाज्य अंग बनायेगी। इसीलिए यह कहना जरूरी है कि तालीम सम्पूर्णता पर तभी पहुँचेगी, जब कि ये दोनों बातें ठीक-ठीक सधेगी : एक तो शिक्षा की विधायक वस्तु (कन्टेन्ट) और दूसरा, शिक्षक और शिक्षार्थी का सम्बन्ध।

शिष्य और शिक्षक का यही आत्मीयता का सम्बन्ध बालक और उसके प्राकृतिक और सामाजिक वातावरण के बीच की सीढ़ी भी होती है। समाज के साथ उसकी पहली पैड़ी तो अपने माता और पिता, खास तौर पर माता होती है। किन्तु माँ का सम्बन्ध इतना भावनाप्रधान (इमो-शनल) होता है कि उससे तटस्थ-वृत्ति का विकास आम तौर पर असम्भव होता है। इसलिए हम उस विचार के विरुद्ध भी अपना मत प्रकट करना चाहते हैं, जिसमें शिक्षक को माँ होने के लिए कहा गया है। यह लेने-देने का तटस्थ वृत्तिवाला सम्बन्ध केवल गुरु ही स्थापित कर सकता है। बालक और वातावरण के बीच जिस सेतु का काम शिक्षक करता है, वह उसी तरह का है, जो मन्दिर में पुजारी या पुरोहित का होता है।

* रवीन्द्रनाथ ठाकुर, 'आश्रम में शिक्षा'।

गहरे-से-गहरा साधक भी जब मन्दिर में देव-दर्शन के लिए जाता है, तो आगीर्वादि और प्रसाद पुजारी के मारफत ही लेता है।

व्यक्ति का जन्म एक बार तो माँ की कोख में होता है। किन्तु समाज और प्रकृति में प्रवेश पाने के लिए उसका एक जन्म और होता है। यह है, ज्ञानसाधना या सृजनात्मक प्रवृत्तियों द्वारा निर्माण के जरिये। जिस प्रकार पहले जन्म के समय एक दाईं की आवश्यकता होती है, उसी प्रकार शिक्षक इस दूसरे जन्म के समय दाईं होता है।

शिक्षक और बालक का सम्बन्ध ऐसा ही होना चाहिए, जैसा दो प्रेमियों का, जो साथ-साथ नये प्रदेश की यात्रा में निकले हो और एक-दूसरे के अनुभवों में साथ देते हो, एक-दूसरे की मानसिक प्रतिक्रियाओं में आपस में मदद करते हो। इनमें एक गुरु, एक शिष्य जैसी कोई बात नहीं होती, दोनों साथ-साथ सीखते रहते हैं। शिक्षक भी विद्यार्थी के साथ-साथ सीखता है और उनका आपसी लेन-देन चलता रहता है।

कला-शिक्षा में तो यह बात अत्यन्त अनुकूल होती है। और बातों में 'सह-प्रवास' का विचार समझना कुछ कठिन हो सकता है, किन्तु कला-प्रवृत्तियों में तो हर कृति एक नया शोध ही होती है। वह शिक्षक के लिए भी नयी चीज होती है। बालक और शिक्षक साथ-साथ हर काम में नये-नये दर्शन करते हैं। यह सह-दर्शन कला-प्रवृत्तियों में विलकुल आसान हो जाता है।

हमारा यह शिक्षक तभी सफल हो सकता है, जब कि उसे उचित चीज, उचित विचार, उचित आचार आदि को चुनने का बोध हो। यही उसकी साधना है। इस तरह जब शिक्षक को यह गुण-विवेक-शक्ति (सेन्स ऑफ सिलेक्शन) होगा, तभी विद्यार्थी भी उचित और अनुचित का बोध पा सकेगा। यही गुण जिसे हम सत्य-दृष्टि कहते हैं, शिक्षा का एक मुख्य उद्देश्य है। कला-बोध के सिलसिले में यह जरूरी है कि विद्यार्थी में ठीक-ठीक चुनाव करने की वृत्ति का निर्माण हो। वही कला-बोध है।

शिक्षक के आवश्यक गुणों में से सबसे महत्त्वपूर्ण गुण, शिक्षक और विद्यार्थी-सम्बन्ध की यहाँ तक चर्चा की गयी। अब इस बात की चर्चा करेंगे कि उसे बालक के मनोविज्ञान का कैसा ज्ञान होना चाहिए। हमने कहा है कि पुस्तकीय मनोविज्ञान उतना महत्त्वपूर्ण नहीं है, जितना अपने प्रत्यक्ष अनुभव का। शिक्षक के लिए तो हर बालक स्वयं में एक-एक ग्रन्थ है। अगर मनोविज्ञान का शिक्षक बालक का सहानुभूतिपूर्ण निरीक्षण करता रहे, तो उसे बिना किसी गहरी शास्त्रीय चर्चा में पड़े अनेक ऐसे दर्शन होंगे, जो केवल मनोवैज्ञानिक नियम ही नहीं, बल्कि अपने-आप मार्गदर्शन देनेवाले अनुभव होंगे।

आखिर शिक्षक का जो कुछ भी ज्ञान है, जो कुछ भी उसे सीखना-जानना है, वह सभी तो बालक के लिए होता है। इसलिए उसे हमेशा बाल्यावस्था की आवश्यकताओं को समझने की चेष्टा करते रहना चाहिए।

पहले एक अध्याय में कला की ओर बालक की क्या दृष्टि होती है, इसका विस्तार से वर्णन किया है। उसमें उन मुद्दों पर चर्चा की गयी है, जिनके कारण बालक कला-प्रवृत्तियों में आनन्द महसूस करता है। हालाँकि बालक की हर प्रवृत्ति के बारे में यह बात लागू होती है, लेकिन खास विचार चित्र-कला और शिक्षक की तैयारी के बारे में चर्चा करते समय इस पर फिर से ध्यान खींचना जरूरी है। जब शिक्षक को बालक के गुण-धर्म और उसके शुद्ध आनन्द के तरीकों के बारे में ज्ञान हो जाय, तो उसके लिए उसकी तैयारी करना भी आसान हो जायगा। हमने शिक्षक के सामने यह बात रखी है कि उसे वातावरण निर्माण करना चाहिए, यह बात और बच्चे कला का काम क्यों करना चाहते हैं, इन दोनों में बड़ा संबंध है। वातावरण कैसा? ऐसा, जिससे बच्चों को प्रेरणा मिले, जिससे बच्चों को सहारा महसूस हो।

एक साधारण-सी बात है। हमने कला-वर्ग में देखा है कि जब बच्चा चित्र बनाना पूरा कर लेता है, तो दौड़कर आता है और शिक्षक को अपना चित्र देखने के लिए कहता है। अगर शिक्षक ने अनमने ढग से

चित्र देखा, तो उसे वुरा लगता है। कभी-कभी तो ऐसा भी होता है कि कुछ क्षण के बाद वह फिर चित्र दिखाने के लिए ले आता है। यह बालक की 'आवश्यकता' है। उसने काम किया और उसके 'सहारे' ने, उसके 'बधु' ने उसे देखा नहीं, उस पर कुछ मन्तव्य प्रकट नहीं किया, तो उससे वह शिक्षक बालक को समझता नहीं, यही सिद्ध होगा। ऐसे शिक्षक के द्वारा ऐसा वातावरण नहीं बन सकता, जो बच्चों को प्रेरणा दे सके।

विओला अपनी 'चाइल्ड आर्ट' नामक पुस्तक में अपना एक अनुभव लिखते हैं। वे कहते हैं कि एक बार एक घटा चित्रकला के काम के बाद वे उन बच्चों से, जो ३ साल से ७ साल की उम्रवाले थे, उन सबके काम के बारे में चर्चा कर रहे थे। जब उन्होंने चर्चा समाप्त की, तो देखा कि ६ साल की बच्ची 'सूसान' सिसक-सिसककर रो रही है। जब उन्होंने उससे रोने का कारण पूछा, तो 'सूसान' बोली कि उन्होंने उसके चित्र की समालोचना तो की नहीं। उन्होंने केवल चर्चा ही नहीं, बल्कि 'सूसान' के चित्र की तारीफ भी की थी। किन्तु दुर्भाग्यवश उस समय बेचारी 'सूसान' बाहर चली गयी थी, जिसका शिक्षक को खयाल नहीं रहा था।

क्यों इतनी इच्छा थी उस बच्ची को अपने चित्र के बारे में कुछ सुनने की? इसीलिए कि वह प्रतिष्ठा (रेकगनीशन) चाहती थी, जो उसे लगा था कि नहीं मिली। यह प्रतिष्ठा, केवल बालक ही नहीं, हर एक सयाना भी चाहता है। मनुष्य कितना तरसता है, छटपटाता है, 'स्थान' के लिए। छोटा बालक तो केवल इसीसे सन्तुष्ट हो जाता है कि कोई उसे देखे, उसके काम की तारीफ करे। वातावरण में बालक के अस्तित्व की प्रतिष्ठा उसे महसूस होनी चाहिए।

पुराने शिक्षक के सामने अगर रेखाएँ टेढ़ी हो गयी या चित्र ऐसा बना, जो सयाने की नजर से गलत हो, तो फौरन वह शिक्षक बालक को डाँटेगा। कम-से-कम उसके काम की गलतियों की निन्दा तो करेगा ही। इसमें तो कोई शक ही नहीं कि बच्चा अगर स्वतंत्र, कलाकार की हैसियत से काम करेगा, तो उसकी तसवीर सयानों की कलाकृति जैसी नहीं, बल्कि बच्चों की कला का नमूना होगी और वह पुराने

ड्राइंग-टीचर की नजर में वेकार चीज होगी। उसमें गलतियाँ ही गलतियाँ भरी हुई होंगी। ऐसे शिक्षक के साथ बालक कभी समानता का बोध अनुभव नहीं कर सकता। उसे हमेगा न्यूनता का अनुभव होता रहेगा और आखिर उसकी कल्पना-शक्ति की ताजगी हमेगा के लिए खतम हो जायगी।

जो शिक्षक बालक के कला-धर्म को समझता हो, जो 'बच्चों की कला' से प्रेम करता हो और जो उससे दर्शन पाता हो, अगर वह शिक्षक बच्चों को 'सिक्यूरिटी' का भान करा सकता है, तो वही शिक्षक बालक का 'हीरो', 'बन्धु' और 'गुरु' बन सकता है। ऐसा शिक्षक बच्चों की कला-कृतियों में गलतियों को नहीं ढँढता, बल्कि वह बच्चों की कला-कृति की गलतियों को उसका अलंकार मानता है। फ्रान्ज सिजेक ने एक बार कहा था : "बालक की कला-कृति की सबसे सुन्दर चीज उसकी 'गलतियाँ' हैं। उसमें जितनी अधिक सख्या में ये गलतियाँ होंगी, उतनी ही कमाल की वह कृति होगी। और शिक्षक इन गलतियों को जितना सुधारता जायगा, वह कृति उतनी ही बेजान, मन्द और व्यक्तित्व हीन बन जायगी।" 'बच्चों की कला' के इन गुरु के इस एक वाक्य से ही श्रद्धावान् शिक्षक काफी सीख सकता है।

शिक्षक की दृष्टि कैसी हो, उसकी शाला का वातावरण कैसा हो, इस पर विचार करने के लिए हम फ्रान्ज सिजेक के कुछ और शब्द देते हैं : "मैंने बालक को मुक्त कराया। मुझसे पहले चित्र बनाने, लकीरे खींचने आदि के लिए बच्चों को डाँट मिला करती थी, उन्हें सजा मिलती थी। मैंने उन्हें इस वर्तव से बचाया। मैंने उनसे कहा कि तुम जो कुछ बनाते हो, वह अच्छा है। मैंने आदमी को ऐसी चीज दी, जो मेरे आने के पहले ठुकरायी जाती थी। माता-पिताओं को मैंने बालकों की सृजनात्मक शक्ति का दर्शन कराया। उन्हें बच्चों से दूर रखा, यह कहकर कि 'सयानो का प्रवेग निपिद्ध है।' पहले शिक्षकों और पालकों ने बच्चों की अच्छी-से-अच्छी बातों को दबा रखा था। किन्तु मैंने यह सब जो किया, एक शिक्षा-शास्त्री के नाते नहीं; बल्कि एक मानव,

एक कलाकार के नाते किया। ऐसी चीजे शिक्षाशास्त्र (पेडेगॉगी) से नहीं मिलती। वे मिलती है, मानवीय और कलात्मक दृष्टि से या यह कहे कि मानवीय कलात्मकता से।”

यह है वह दृष्टि, जिसके द्वारा शिक्षक पर बालक का विश्वास और प्रेम बैठता है और जो सृजनात्मक प्रवृत्तियों के लिए अनुकूल वातावरण तैयार करने में मदद करती है। बालक का शिक्षक के लिए प्रेम और शिक्षक का बालक पर सच्चा प्रेम जब तक नहीं होगा, तब तक बालक शिक्षक के सामने दिल नहीं खोल सकेगा। कला में आत्म-प्रकटन, दिल खोलना ही तो है। अगर आत्म-प्रकटन में खुला दिल नहीं होगा, तो वह आत्म-प्रकटन नहीं हो सकता। उससे भावनाओं का जो निकास होना चाहिए, वह नहीं हो सकता। बालक कला-प्रवृत्तियों को इसलिए भी पसंद करता है कि उसके द्वारा उसकी भावनाओं का निकास होता है, जिससे वह तृप्ति का अनुभव करता है। इसलिए वातावरण में प्रेम का होना अत्यन्त आवश्यक है। इससे बालक के दिल को हर्ष होता है। जहाँ वातावरण ऐसा नहीं होता, वहाँ बालक भी अपने मन की बात नहीं कहते। वहाँ वे पहचान लेते हैं कि शिक्षक क्या सुनना चाहता है और बालक ठीक उसीके अनुसार बोलते हैं। यह नकलीपन है। इसमें 'चेतन का सम्बन्ध चेतन से' नहीं हो सकता। जहाँ चेतन चेतन से बोल नहीं सकता, वहाँ शिक्षा कैसे हो सकती है ?

जहाँ शिक्षक विद्यार्थी की तरफ देखकर मन-ही-मन यह कह सके (उसे यह बात किसीको कहने की जरूरत नहीं, क्योंकि अगर यह उसके दिल की बात होगी, तो उसका हर जर्ग इस दृष्टि का साक्षी होगा।) कि 'जैसा मैं चेतन हूँ, वैसा तू भी चेतन है', तो शिक्षा का अधिकांश हो गया, ऐसा मानना चाहिए। ऐसी परिस्थिति में शिक्षक को कोई बात जान-बूझकर (कॉन्शसली) या जबरदस्ती सिखाने की जरूरत नहीं होगी। व्यूवर नाम के दार्शनिक ने 'विट्वीन मैन एण्ड मैन' नामक पुस्तक में अपनी शिक्षा-दृष्टि के बारे में लिखते हुए कहा है : "शिक्षक पूरा-पूरा जीता-जागता होना चाहिए, जिससे कि वह अपने 'साथवालों'

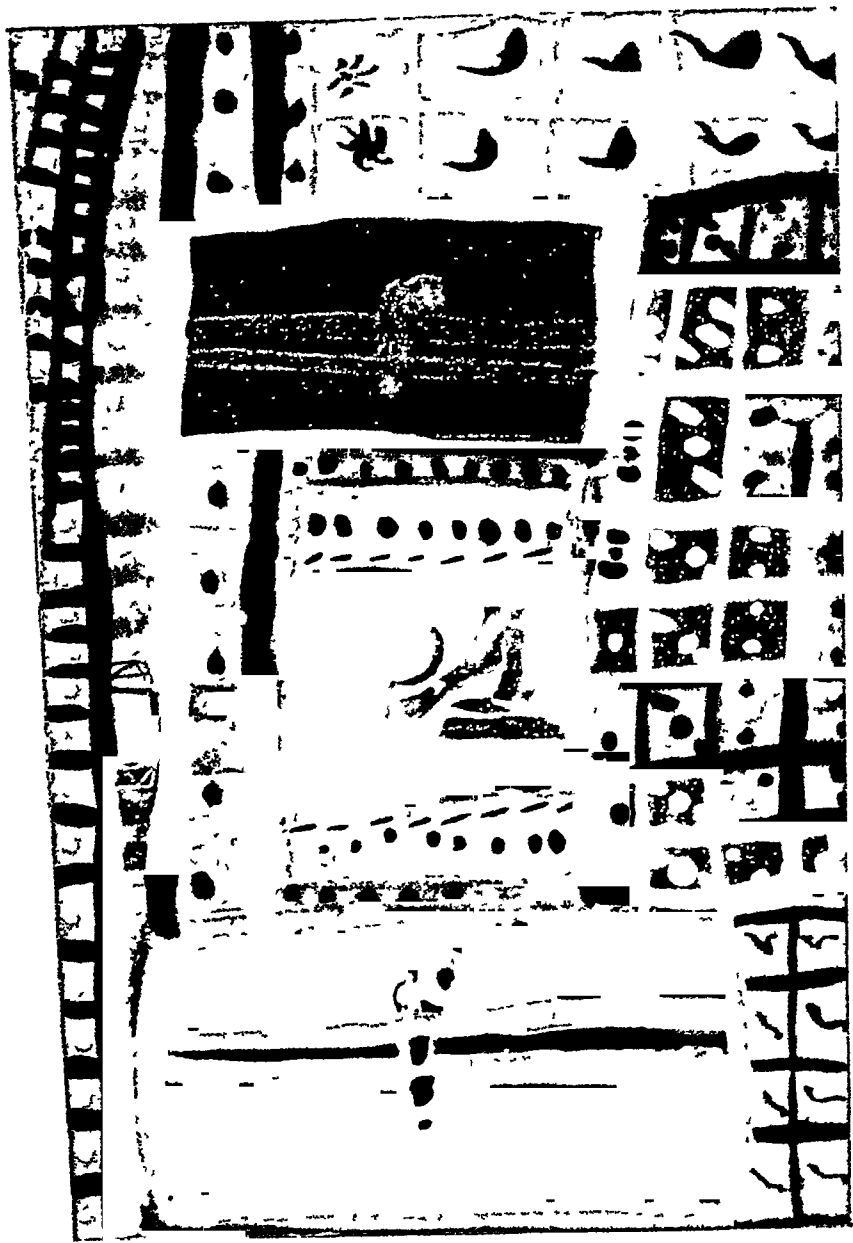
(व्यूवर ने 'विद्यार्थी' नहीं कहा है, उन्होंने 'साथी' कहा है) के साथ साक्षात् सम्बन्ध स्थापित कर सके। किन्तु उसे यह ऐसा सोचकर नहीं करना चाहिए कि वह उन पर प्रभाव डालेगा। सबसे अधिक प्रभाव-शाली तो वह केवल अपनी उपस्थिति के कारण होता है, जो उपस्थिति किसी प्रकार की स्वेच्छा या विगोप चेष्टा द्वारा प्रभाव डालने के लिए नहीं होती। तभी तो वह, जो सचमुच है, उसीके साथ शिक्षक का साक्षात् सम्बन्ध कायम होगा।" इसी तरह गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने कहा है : "मन के साथ मन का ठीक रूप से मिलन होता रहे, तो खुशी अपने-आप जाग्रत होती है। यही खुशी है सृजनशील शक्ति। शिक्षा-दान इसी खुशी का दान है। जिनके मन में कर्तव्य-बोध तो है, किन्तु यह खुशी नहीं है, उनका रास्ता दूसरा है। गुरु-शिष्य के बीच परस्पर सापेक्ष-सहज सम्बन्ध को ही मैं विद्यादान का प्रधान माध्यम समझता हूँ।" केवल कर्तव्य-बोध से काम नहीं चल सकता। कई शिक्षक ऐसे हो सकते हैं, जो हर समय अपने कर्तव्य के बारे में सचेत तो रहते हैं, किन्तु वे विद्यार्थी को न तो प्रेरणा दे पाते हैं और न उन्हें अपने-पन का भान करा पाते हैं। अपनी सद्भावना और कर्तव्य-बोध के कारण वे विद्यार्थियों के लिए श्रम भी करते हैं, किन्तु उनके उस श्रम का फल केवल इतना ही होता है कि विद्यार्थी कहे : 'क्लास अच्छी लेते हैं।' किन्तु जैसा कि गुरुदेव ने कहा, इससे उस खुशी का दान नहीं होता है, वह तो तभी होगा, जब कि शिक्षक यत्र की भाँति न रहकर बालक का सहयात्री हो। एक जगह रवीन्द्रनाथ कहते हैं : "मैंने मन में गुरु की कल्पना की है। वे यत्र नहीं हैं, वे तो मनुष्य हैं, निष्क्रिय प्रकार के मनुष्य नहीं, सक्रिय प्रकार के। क्योंकि वे उस साधना में ही रत हैं, जिसका लक्ष्य है मनुष्यत्व। इस तपस्या की गतिमान् धारा में शिष्य के चित्त को गतिशील कर उठाना ही उनकी अपनी साधना का अंग है। उनके साथ से शिष्य के जीवन को प्रेरणा मिलती है। शिक्षा का सबसे मूल्यवान् उपादान नित्य जागरूक मानव-चित्त का यही 'साथ' है।"



सात 'श्रीपुष्प मे मेरा गाँव'

लडका, उम्र १५

आठ 'खिडकी में
लडकी, उम्र १४-३



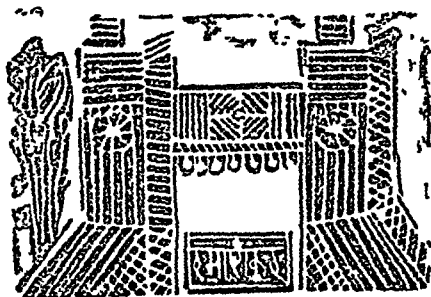
और फिर, यह 'साथ' कौन निर्माण कर सकता है ? वह शिक्षक नहीं कर सकेगा, जो केवल 'टेकनिकल' मायने में शिक्षक है। वह भी नहीं कर सकता, जिसमें कर्तव्य-बोध है, क्योंकि वह सृजनशील खुशी दान करने का गुण नहीं है। यह योग्यता ऐसे गुरु में हो सकती है, जो बालक के साथ बालक हो सके। जिसके अन्तर का चिरजीवी बाल्यपन सूखा न हो। जिसके बारे में बालक हमेशा यह महसूस करते रहे कि वह उनका सहपाठी ही है। "जिन गुरु के अन्तर का बाल-मानव बिलकुल सूखकर काठ हो गया हो, वे बच्चे की जिम्मेवारी लेने योग्य नहीं हैं। दोनों के बीच केवल सामीप्य नहीं, आन्तरिक अभेद और सादृश्य होना चाहिए, नहीं तो देने-लेने में मिलन नहीं रहता" बालको की पुकार सुनते ही जो जात-शिक्षक (वॉन टीचर) होते हैं, उनके अन्दर का आदिम बालक अपने-आप ही बाहर निकल पड़ता है। उनके मोटे कण्ठ से, प्राण से भरी कोमल हँसी उच्छ्वसित हो उठती है। बालक अगर ऐसे व्यक्ति को किसी भी वाजू से अपना स्वश्रेणीय जीव मानकर न पहचान सकें, अगर सोचे कि यह व्यक्ति कोई महाकाय प्रागैतिहासिक प्राणी है, तो वे उसकी तरफ निर्भय हाथ नहीं बढ़ा सकेंगे।" (गुरुदेव)

'सच्चा शिक्षक होने के रहस्य' की चर्चा अधिक न बढ़ाकर हम दार्शनिक व्यूवर के कुछ शब्द देकर आगे बढ़ेंगे। गुरु-शिष्य के बीच कैसा सभाषण होना चाहिए, यह बताते हुए वे कहते हैं. "जो चीज चाहिए, वह है सच्चा आदान-प्रदानवाला सवाद, जिसमें दोनों पूरा-पूरा हिस्सा लेनेवाले साथी हों। शिक्षक सवाद की शुरुआत करे, उसका पथ-प्रदर्शन करे और उसमें बिना किसी सकोच के पड़े। शिक्षक ऐसे सच्चे ठोस प्रश्न पूछे, जिनका पूरा-पूरा उत्तर वह खुद भी नहीं जानता। शिष्य अपनी पारी के समय उत्तर अपने अनुभव और राय के आधार पर दे। और जब विद्यार्थी शिक्षक से प्रश्न पूछे, तो शिक्षक उसका उत्तर अपने व्यक्तिगत अनुभव की गहराई से दे।

"यह शिक्षक उसकी आत्मा में उस चीज की खोज करता है, जिसे

उसने अपने में सत्य माना हो और जिसका वह उस आत्मा में पोषण करता है। क्योंकि वह सत्य है, इसलिए वह दूसरे में भी वास करे, अनेक सम्भावनाओं में से एक सम्भावना के तौर पर वास करे, ऐसी शक्ति बनकर इसका विकास किया जाना चाहिए। विकास सिखाकर नहीं, बल्कि मिलन की बुनियाद पर, दोनों के अस्तित्व के प्रत्यक्ष सम्बन्ध के जरिये। ऐसे दो के सम्बन्ध के द्वारा, जिनमें से एक को दिशा-दर्शन प्राप्त हो चुका है और दूसरा वह, जो उसे प्राप्त कर रहा है।”

शिक्षक के ये सब गुण साधना द्वारा प्राप्त करने पड़ते हैं। यह हो सकता है कि कुछ शिक्षकों को यह गुण जन्मतः मिल गये हों, किन्तु ऐसे जात-शिक्षकों को भी अपने में उन गुणों का विकास करना पड़ता है। आम शिक्षक कठिन साधना से ही उसे पा सकेगा। श्रद्धा और अनुभव धीरे-धीरे मदद करते हैं।



सातवाँ अध्याय

शिक्षा-पद्धति

“मुझे केवल एक बात कहनी है और वह यह कि हमेशा अपने सिद्धान्त का उपदेश ही देते रहने की चेष्टा न करो, बल्कि करो यह कि प्रेम से अपने-आपको ही दे डालो।”

—रवीन्द्रनाथ

उचित तो यह है कि शिक्षक अपने काम की पद्धति स्वयं तैयार करे। शुरू-शुरू में जो शिक्षक प्रयोग के तौर पर किसी विषय को लेकर काम करते हैं, उनको ऐसा करना ही पड़ता है, क्योंकि इस तरह का काम पहले कम हुआ होता है। किसी-किसी क्षेत्र में तो पहले विलकुल ही काम नहीं हुआ होता। बच्चों की कला-शिक्षा का विषय ऐसा ही है। वियेना के रहनेवाले कला-शिक्षक फ्रान्ज सिजेक के पहले ‘बच्चे भी कलाकार होते हैं’, ऐसी बात सुनते ही लोग हँस पड़ते थे। किन्तु आज बच्चों की कला-प्रदर्शनियाँ करना आम फैशन हो गया है। सौभाग्य से उस विषय में हमारा अनुभव-भंडार यथेष्ट है। दुनिया के कुछ देशों में इस विषय पर काफी काम किया जा रहा है।

अब यह पूरी तरह से समझ लिया गया है कि बच्चों में चित्र बनाने की प्रेरणा (उत्कण्ठा) जन्मत ही होती है। जिस तरह आदिमानव की स्वाभाविक वृत्ति चट्टानों और गुफाओं की दीवारों पर चित्र आँकने की थी, उसी तरह हर बालक में भी यह एक आदिवृत्ति होती है। शिक्षक को इसी बुनियादी सत्य को समझते हुए बच्चों को कला-अनुभव देने की योजना बनानी चाहिए। शाला में कला-प्रवृत्तियों का संगठन अनुभवी

यहाँ एक प्रश्न उठना स्वाभाविक होगा। आम शाला में इतने प्रकार के साधन, माध्यम आदि जुटाना आर्थिक दृष्टि से क्या व्यावहारिक होगा? प्रश्न विलकुल उचित है, किन्तु यह तभी उठता है, जब कि हम कला-साधनों का एकमात्र अर्थ विन्सर यूटन या रीब्ज के कला-साधन समझते हैं। ऐसा सोचनेवाले शिक्षक को सौ-पचास वर्ष पहले की कल्पना करनी चाहिए। क्या तब भी हमारे कलाकार और कारीगर औजार, रंग आदि विदेश से मँगाते थे? आज भी अनेक ऐसे ऊँचे स्तर के कलाकार हैं, जो अपने साधन खुद बना लेते हैं। बच्चों की कला-प्रवृत्तियों के लिए जो सामान लगता है, वह तो सरलता से संग्रह किया या बना लिया जा सकता है। अगर शिक्षक उत्साही और कल्पनाशील होगा, तो उसे कम-से-कम खर्च में अनेक प्रकार के साधन उपलब्ध हो सकते हैं। गेरू, पीली मिट्टी, हरे पत्थर आदि से रंग बनाना, धुएँ से काला और नीला का नीला रंग तैयार कर लेना कोई मुश्किल बात नहीं है। अम्बाडी, सन आदि के रेशों से, जानवरों के कान के और दगल के वालों से बहुत सुन्दर ब्रश बन जाते हैं। खजूर की टहनी को एक तरफ कूटकर मोटा काम करने के लिए काफी अच्छा ब्रश बन जाता है। इस तरह का काम एक उत्साही शिक्षक के लिए कुछ कठिन नहीं है।

मार्ग-दर्शन

हमारे देश में अभी तक 'बच्चों की कला' यह नाम तक कम शिक्षक ही जानते हैं। जब कभी ऐसे शिक्षक हमारे बच्चों के कला-वर्ग, कला-भवन में आते हैं, तो अक्सर वे यही सवाल पूछते हैं: "बच्चे जो चित्र या मूर्ति बना रहे हैं, क्या वह आपके कहे अनुसार कर रहे हैं?" इसका उत्तर अस्सी-नब्बे मौकों पर 'नहीं' होगा। यही उत्तर शत-प्रतिशत मौकों पर 'नहीं' नहीं होगा, इसका कारण समझना चाहिए।

हमने बच्चों की स्वाभाविक 'कला-सीढ़ी' की विस्तृत चर्चा करते समय देखा है कि उनका स्वाभाविक ही विकास होता रहता है। बच्चा दो-ढाई वर्ष की उम्र में गोल-गोल आकारों जैसे कीरम-काँटे खींचता है

और १२-१३ वर्ष की अवस्था में आकर वाक्यादा ऐसे चित्र बनाने लगता है, जो सयानो के काम जैसे दीखने लगे। अगर बच्चे को उचित वातावरण मिले और अपनी इस कला-सीढ़ी पर उसे स्वाभाविक तौर पर चढ़ने का मौका मिले, तो बिना किसीके कुछ सुझाये ही उसका कला-विकास उसकी अपनी पहुँच तक हो जायगा। किन्तु इतना आदर्श वातावरण और खास तौर पर ऐसा सामाजिक मानस मिलना सम्भव नहीं है। इसलिए कभी-कभी कुछ मदद और मार्ग-दर्शन के तौर पर शिक्षक को सुझाव आदि देने पड़ते हैं और वही यह १०-२० प्रतिशत मौको पर होता है, जब कि ऊपर जिक्र किये गये प्रश्न का उत्तर 'नहीं' में नहीं होगा। किन्तु वह 'हाँ' में तो होगा ही नहीं। क्योंकि यह मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से अनुचित होगा, अगर मैं बालक को 'ऐसा चित्र बनाओ' कहूँ तो।

बच्चे स्वयं-प्रेरित होकर चित्रकला जैसी प्रवृत्ति में पड़ते हैं, यह सामान्य तौर पर मानी हुई बात है। किन्तु हमने यह भी देखा है कि घर या शाला के वातावरण के ऊपर यह प्रेरणा निर्भर होती है। अगर हम यह मान लें कि शाला का वातावरण इस प्रेरणा को देने के लिए अनुकूल है, तो अनुभव यह आयेगा कि अधिकतर बच्चे जब चित्रकला करने के लिए आयेगे, तो उनके मन में पहले से ही कुछ योजना रहेगी। वे किस प्रवृत्ति में लगेंगे—चित्र बनाना, मिट्टी की मूर्ति या वर्तन, अल्पना आदि—यह उनके मन में पहले से ही ठीक होगा और क्या चित्र बनाना है, यह भी। हो सकता है कि हठात् अगर आपने पूछा, तो हर बच्चा यह शब्दों में न बता पाये कि क्या चित्र बनायेगा। किन्तु जब साधन लेकर बैठेगा, तो सूक्ष्म निरीक्षण करने पर पता चलेगा कि वह बिना किसी सचेत-प्रयास के चित्र बनाना शुरू कर देता है। इसका कारण यह है कि उसे आम तौर पर जो धाते आत्म-प्रकटन की प्रेरणा पाने के लिए आवश्यक है, उस वातावरण में मिल रही है। यानी उसे नित्य नये-नये अनुभव और भरपूर प्रोत्साहन वातावरण द्वारा मिल रहा है।

कभी-कभी कुछ ऐसे मौके आते हैं, जब कुछ कारणों से बालक अनु-

कूल वातावरण होते हुए भी कुछ कर नहीं पाता । उसे कुछ सूझता नहीं । सच बात तो यह है कि सचमुच अनुकूल वातावरण आज की हालत में हो नहीं सकता । घर की हालत भी प्रोत्साहन देनेवाली हो और शाला की भी वैसी हो, तो भी बाहरी समाज की परिस्थिति के कारण बालक के मन में गाँठ बैठ सकती है । कई जन्मजात कारण भी हो सकते हैं, जो हर व्यक्ति की सम्भावनाओं की सीमा को निश्चित करते हैं । इन बातों के कारण कुछ बालक ऐसी परिस्थिति में पड़ जाते हैं कि उन्हें कुछ सूझता नहीं । ऐसी हालत में जरूरी है कि परिस्थिति का निदान- (डायग्नोसिस) किया जाय । सबसे मुख्य कारण तो पहले कह दिया कि नये अनुभवों का अभाव आत्म-प्रकटन के प्रवाह को रोक देता है । दूसरा कारण न्यूनता का भाव (इन्फीरियोरिटी) हो सकता है । कुछ कारणों से—जैसे उचित प्रोत्साहन की कमी, अनुचित समालोचना, खुद की कमजोरी आदि के कारण—आत्म-प्रकटन करने में सकोच हो जाता है । खास तौर पर आठ-नौ साल की उम्र के बाद यह बहुत हो सकता है । इसका इलाज यही हो सकता है कि शिक्षक उसे हमेशा उत्साहित करता रहे और कमजोरी के मौके पर उसका 'सहारा' बने । प्रयत्न यह हो कि बालक का न्यूनता का भाव निकल जाय । जहाँ तक बालक की सीमा है, वहाँ तक उसे पहुँचाने की जिम्मेवारी शिक्षक और वातावरण की है ।

प्रारम्भ किया चित्र पूरा किया ही जाय

मार्ग-दर्शन या सिखाने की जो अत्यन्त आवश्यक बातें हैं, उनमें से एक तो यह है कि बालक को जो भी काम वे हाथ में ले, उसे पूरा करने की आदत डालनी चाहिए । छोटी उम्र में बालक एक ही बैठक में चित्र पूरा कर देता है । पूरा हुआ या नहीं, इसका निर्णय भी वह स्वयं करता है । कभी चित्र दो मिनट में भी पूरा हो जाता है और कभी एक घंटे तक जमकर भी बालक उसे पूरा कर देता है । परन्तु कभी-कभी ऐसे मौके आते हैं, जिनके कारण एक बैठक में चित्र पूरा नहीं हो पाता । या तो वह चित्र इस प्रकार का होता है, जिसमें काम अधिक हो और

या किसी दूसरे कारणवश बालक को बीच में ही उठ जाना पड़ सकता हो। शिक्षक का फर्ज है कि वह बालक से दूसरा चित्र बनाने के पहले अपूर्ण चित्र को पूरा करा ले। इससे जिस मानसिक ट्रेनिंग की व्यक्ति के विकास करने के लिए आवश्यकता है, वह होगी। हाँ, इस नियम को इतना कठोर न बनाया जाय कि बालक को नये चित्र बनाने की तीव्र प्रेरणा हो रही हो और शिक्षक उससे कहे कि नहीं, तुम्हें रंग तभी मिलेगा, जब कि पहला चित्र पूरा करोगे। इन बातों का निर्णय शिक्षक को समझ-बूझकर करना चाहिए।

साधनों को स्वच्छ रखें

एक बात और, जिस पर शिक्षक का ध्यान सतत रहना चाहिए। वह यह है कि बालक को रंग, कूची आदि साधनों को गदगी के साथ इस्तेमाल करने से रोके। रंग आदि स्वतंत्रता के साथ इस्तेमाल किये जायें, परन्तु बालक उनको सफाई से इस्तेमाल करे। रंगों को भी जब आपस में मिलाना हो, तो अलग प्लेट पर मिलाये। रंगों की कटोरियों में रंग आपस में मिलकर अपनी शुद्धता खो बैठते हैं। एक रंग का ब्रश बिना साफ किये दूसरे रंग में न डाला जाय। पानी के बर्तन को साफ रखें, पानी बार-बार बदलते रहे। हाथ विलकुल साफ रहे। जिस बोर्ड पर रखकर चित्र बना रहे हो, वह साफ हो। सफाई के इस पहलू पर पूरा-पूरा ध्यान रखा जायगा, तो केवल चित्र ही साफ नहीं बनेंगे, बालक के हृदय में सफाई और सौंदर्य का बोध गहराई तक प्रवेश करेगा।

केवल चित्र-कला ही नहीं, सभी कामों में कुछ सिद्धान्तों का पालन होना आवश्यक होता है। चित्र बनाते समय बालक सीधे बैठे। इसमें स्वास्थ्य की दृष्टि तो है ही, कला-प्रवृत्ति में दक्षता हासिल करने के लिए वह जरूरी है। अगर सरल आसन में बैठेंगे, तो शरीर का वजन शरीर स्वयं सँभालेगा और हाथ कंधों से लेकर उँगलियों तक स्वतन्त्र रहेगा,

जो चित्रकला के लिए अत्यन्त आवश्यक है। हाथ को पूरा खोलकर मुक्त भाव से चित्रण करना चाहिए। इसमें सारा शरीर काम करता है। हाथ खुलता है, मन स्वच्छंदता से काम करता है।

बैठने का ढंग

वर्ग में बैठने के वारे में भी कुछ सोच लेना चाहिए। आमतौर पर बालक स्वतन्त्र आत्म-प्रकटन ही करेंगे। ऐसी हालत में उन्हें पास-पास न बैठाकर अलग-अलग बैठाना अच्छा है। जहाँ कहीं भी—निश्चित क्षेत्र में—बैठने की छूट देना उचित है। साथ ही यह भी देखना चाहिए कि बालक वेढंगे तौर पर तो नहीं बैठे हैं। इस ओर ध्यान रखना शिक्षक का काम है। बैठने की चर्चा करते समय प्रकाश की आवश्यकता पर ध्यान देना होगा। बालक जहाँ भी बैठे, उनकी बायीं ओर से प्रकाश आना चाहिए। प्रकाश सामने से या पीछे से नहीं आना चाहिए। अगर बालक बायें हाथ से काम करनेवाला है, तो प्रकाश दाहिनी बाजू से आना चाहिए। ऊपर से भी प्रकाश आना अच्छा होता है। अगर गलत जगह से प्रकाश आयेगा, तो चित्र पर छाया पड़ेगी और बालक की आँखें खराब होंगी।

बच्चों को पेंसिल या कूची को एकदम नोक के पास से पकड़ने की आदत पड़ जाती है। शिक्षक भी उस पर ध्यान नहीं देते। इसका असर यह होता है कि ड्राइंग करते समय हाथ नहीं खुलता, चित्र छोटे-छोटे, छोटी-छोटी लकीरोंवाले हो जाते हैं। अगर बिलकुल ही बारीक काम न हो रहा हो, तो पेंसिल कम-से-कम डेढ़ इंच दूर से पकड़नी चाहिए। अगर स्कोर्चिंग कर रहे हो, तो तीन-चार इंच के फासले पर पकड़ी जानी चाहिए।

चित्र-कला की टेकनिक सिखानी नहीं है, किन्तु साधनों का ठीक उपयोग कैसे करना चाहिए, इसके वारे में बालको को आवश्यकता-नुसार मार्गदर्शन करना चाहिए। जिस प्रकार प्रतिभाशाली कलाकार

अपनी टेकनिक अपने-आप निर्माण करता है, उसी प्रकार हर बालक-कलाकार भी अपनी टेकनिक स्वयं तैयार करेगा ।

आकार-भेद और रंग-भेद का बोध

अलग-अलग आकारों का आपस में फर्क, रंगों के फर्क का ज्ञान जैसे तो कला-प्रवृत्ति करते-करते आ ही जाता है, परन्तु उसका अभ्यास सात और आठ साल की उम्र में योजनापूर्वक प्रारम्भ करना अच्छा होता है । यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि इससे बालक के आत्म-प्रकटन पर बुरा असर न पड़े । ठीक ढंग से दिया गया इस प्रकार का ज्ञान चित्र-कला, मूर्ति-कला और दस्तकारियों द्वारा किये गये आत्म-प्रकटन को मदद ही पहुँचायेगा ।

आम के पत्ते में और केले के पत्ते में क्या भेद है ? आकाश के रंग में और जमीन के रंग में क्या फर्क है ? ये प्रश्न जैसे तो मोटे दीखते हैं, परन्तु इनका उत्तर बालक ठीक समझा सके और खास तौर पर शब्दों की भाषा की अपेक्षा आकार की भाषा में प्रकट कर सके, तो वह ठीक शिक्षा होगी । आम के पत्ते और अमरूद के पत्ते के आकारों में क्या फर्क है ? अमरूद के पत्ते के आकार में और सीताफल के पत्ते के आकारों में क्या फर्क है ? पीपल के पत्ते के रंग और बेल के पत्ते के रंग का फर्क, तोते का हरा और बेल के पत्ते का हरा, यह सब उसी आकार-भेद और रंग-भेद का सूक्ष्म ज्ञान है, जो धीरे-धीरे बालक को कभी तो विशेष पद्धति द्वारा और कभी स्वाभाविक कला-प्रवृत्तियों के दौरान में दिया जाना चाहिए ।

इसी सिलसिले में एक बात और कहना आवश्यक है । प्रकृति के साथ वधुत्व, प्रकृति के सौंदर्य के साथ सपर्क की बात पहले अध्याय में कही गयी है । कला-शिक्षा स्वयं उस कार्य को तो करती है, परन्तु उसका सचेष्ट कार्यक्रम भी हमें बनाना चाहिए । सौभाग्य से भारतीय परम्परा में अनेक बातें ऐसी हैं, जिन्हें अगर समझकर अपना लिया जाय, तो बहुत-सी मजिल तय हो जायगी ।

रंगों के नाम और सादृश्य

भारतीय चित्र-कला के शास्त्र में षडंगों* (छह अंगों) का जिक्र है। इनमें से एक अंग है : सादृश्य। किसीकी आँख सुन्दर है, तो उसके साथ उसी आकार से सादृश्य रखनेवाले आकार की सुन्दरता भी जोड़ दी जाय, तो आँख दुगुनी सुन्दर हो जायगी। मीनाक्षि—मछली के आकारवाली आँख। शरीर का घड़वाला हिस्सा गोमुखी। इस प्रकार जिस तरह भी हो सके, जिन रास्तों से भी हो सके, प्रकृति के साथ संपर्क और एकात्म-बोध करने का यह एक मार्ग है।

इसी तरह रंगों के नाम की भी बात है। मैं विलायती नामों को समझ ही नहीं सकता। 'न्यू ब्लू' कहने से केवल वही समझेगा, जिसने वह रंग इस्तेमाल किया होगा। परन्तु आसमानी नीला, तोतिया हरा सुनने से फौरन विशाल आकाश, सुन्दर तोता पक्षी सामने खिलवाड करने लगते हैं। रंगों के नाम रखने की यह पद्धति रंग में प्राण डाल देती है। प्रकृति आत्मसात् हो जाती है। यह पद्धति हमें शालाओं में अपनाती

* रूपभेदा प्रमाणानि भावलावण्ययोजनम् ।

सादृश्यं वर्णिकाभग इति चित्रं षडंगकम् ॥

आचार्य अबनीन्द्रनाथ ठाकुर की पुस्तक 'भारत शिल्पेर षडंग' के अनुसार इन छह अंगों का अर्थ इस प्रकार है -

१. रूपभेदा : रूप का ज्ञान, रूप-रूप में विभिन्नता, रूप का मर्मभेद या रहस्य-उद्घाटन ।

२. प्रमाणानि वस्तुरूप के सम्बन्ध में प्रमा और भ्रमविहीन ज्ञानलाभ । वस्तु का नैकट्य, दूरत्व और उसका दैर्घ्य, प्रस्थ इत्यादि का मान-परिमाण ।

३. भाव : आकृति पर भावनाओं की प्रतिक्रिया ।

४. लावण्ययोजनम् . लावण्य का निर्माण । रूप का कलात्मक प्रतिरूपण ।

५. सादृश्यम् . किसी एक रूप के भाव को अन्य किसी रूप की सहायता से हमारे मन में उद्रेक कर देना ।

६. वर्णिकाभंगः : तरह-तरह के वर्णों को उपयोग करने की पद्धति, तूलिका को चलाने की भाव-भंगी ।

चाहिए। सादृश्य का यह पहलू शिक्षा का महत्त्वपूर्ण अंग बन जाना चाहिए। यह कला-शिक्षा का काम है।

वर्गीकरण

यह प्रश्न कि किस-किस उम्र में बालकों को साथ काम करने दिया जा सकता है, महत्त्वपूर्ण है। सामान्य तौर पर अलग-अलग अवस्था-वाले बालकों की अलग-अलग टोलियाँ बनाना उचित होता है, क्योंकि हम चाहते हैं कि बालकों पर उचित समय से पहले सथानों का असर न पड़े। इसलिए किशोर अवस्था में प्रवेश करनेवाली टोली को प्रतीक-प्रधान अवस्थावाली टोली से अलग काम देना उचित है। आम तौर पर अवस्था का खयाल रखना चाहिए। हालाँकि पूरी शाला के सामूहिक प्रोजेक्टों में सभी साथ काम करें, यह वांछनीय है। ऐसे मौकों पर कार्य-विविधता के कारण वर्गीकरण पर अधिक जोर देने की आवश्यकता नहीं।

एक ही चित्र बार-बार

एक समस्या आम तौर पर शिक्षकों के सामने आती है। देखा जाता है कि कुछ बालक एक ही चित्र को हमेशा बनाते रहते हैं। जब कभी भी वे कला-धर्म में आते हैं, तो वही एक ही चित्र बनाया और चले गये। इस समस्या को हमें अच्छी तरह समझ लेना चाहिए। मैं तो मानता हूँ कि कला-प्रवृत्ति बालक की समग्र शिक्षा का दर्पण होती है। कुछ ऐसी बातें होती हैं, जो दूसरे समय पता नहीं चलतीं। जिस तरह रोग का निदान किया जाता है, उसी प्रकार कला-प्रवृत्ति का भी निदानात्मक—'डायग्नॉस्टिक' पहलू होता है। वच्चा हमेशा जो एक ही चित्र बनाता है, इसका क्या कारण है? नया चित्र न बनाना जरूर किसी बीमारी का लक्षण है। यह बीमारी क्या हो सकती है? वच्चे के मन में नयी बातें प्रवेश नहीं कर रही हैं। जो शिक्षा उसको मिल रही है, वह ऊपर-ही-ऊपर रह जाती है। उसका उसे आन्तरिक स्पर्श नहीं होता। शिक्षक को अगर इस बात का बोध हो जाय कि बालक

एक ही चित्र बार-बार इसलिए बना रहा है कि उसकी पूरी शिक्षा में कुछ दोष है, उसे जो शिक्षा दी जा रही है, वह उसे स्पर्श नहीं कर रही है, तो वह (शिक्षक) अपनी शिक्षा-पद्धति में ही तबदीली करेगा।

मुझे इस तरह के अनुभव अनेक बार आये हैं। एक बार एक बालक एक ही चित्र को करीब-करीब आठ माह तक बनाता रहा। एक घर और उसके सामने एक मुडता हुआ रास्ता। कभी-कभी रास्ते पर एक लड़का भी आ जाया करता था। ऊपर आकाश ! मैंने अपना एक इलाज उस पर भी आजमाया। चित्रकला-वर्ग में आने पर उससे कई बार कहता था : “तुम आज ऐसा चित्र बनाओ, जो तुमने आज तक कभी भी न बनाया हो।” आम तौर पर बालको को ऐसा वाक्य कुछ चिन्तन करने के रास्ते पर लगा देता है। किन्तु इस बार मैं फेल हुआ। फिर यह कहकर कोशिश की : “आज तुम अपनी चित्रकला-वही को पूरा-पूरा देखो और मुझे बताओ कि आज तक तुमने कितने प्रकार के चित्र बनाये ?” मैंने बार-बार उसके पास बैठकर इस बात को समझाने की कोशिश की कि वह हमेशा एक ही प्रकार का चित्र बनाता है। मैंने कहा : “आज कुछ नया बनाओ।” इसमें भी मैं फेल हुआ।

बगीचे में गोशाला के चारे के लिए सूर्यमुखी का खेत लगाया गया था। पूरा खेत फूलों से भरा था। मुझे सूझा कि जब यह सूर्य जैसा चमकता हुआ खेत मुझे स्पर्श कर रहा है, तो देखूँ, बच्चों पर इसका क्या असर पड़ता है। अगले दिन वही टोली आयी, जिसमें यह बच्चा था, जिसका जिक्र हम कर रहे हैं। वर्ग में आते ही सैर के लिए जाने का सुझाव जैसे मैंने रखा, सब खुश हो गये। एक बच्चे ने कहा “हम अपने रंग और वही भी लेते चलेंगे।” मैंने कहा : “नहीं, जो कुछ चित्र बनाना है, आकर बनायेंगे। अभी तो वहाँ जाकर खेलेंगे और मजा करेंगे।” पहले से ही मैंने इस धरती पर उतरे हुए सूरज का किस्सा सुना दिया। बालक, जिनमें से अधिक ने वह खेत नहीं देखा था, उत्सुक हो उठे। हम कूदते-खेलते खेत में पहुँचे। दूर से ही सूर्यमुखी का खेत आवाहन करने लगा। बच्चों को पूर्ण स्वतन्त्रता थी। वे वंदरो की तरह खेत में

घुस गये। आधा घटा हम वहाँ रहे। समय हुआ, वापस वर्ग में आ गये। मैंने केवल एक ही वाक्य कहा : “कुछ भी चित्र बनाओ, किन्तु ऐसी चीज का बनाओ, जिसको देखकर तुम्हारा मन कभी खूब आनन्दित हुआ हो।” कइयो ने सूर्यमुखी के चित्र बनाये। उनमें से वह बालक भी था। उस दिन उस बालक का हृदय खुला। उसे शायद अनेक दिनों के बाद ‘दीखा’ कि उसके ‘रास्तेवाले मकान’ को छोड़कर दुनिया में और भी कुछ है।

इसका अर्थ यह है कि यह बार-बार एक ही चित्र बनाने की जो समस्या है, वह केवल कला-शिक्षा की समस्या नहीं, बल्कि आम शिक्षा की समस्या है। शिक्षक इसे निमित्त बनाकर इससे लाभ भी उठा सकता है और बालक की कल्पना-शक्ति भी जगा सकता है।

तरह-तरह के माध्यम जरूरी

उपलब्ध साधनों में चुनाव के अभाव के कारण भी कुछ रुकावटें आ जाती हैं। यह तो पहले ही कहा जा चुका है कि साधन का चुनाव व्यक्तिगत रुचि पर निर्भर करता है। एक ही माध्यम में हमेशा ही अपने भावों का प्रकटन करते रहने में बालक अरुचि महसूस करने लगते हैं। वच्चे हमेशा नवीनता चाहते हैं और उन्हें जो नये-नये अनुभव मिलते रहते हैं, उनका प्रकटन हमेशा एक ही माध्यम द्वारा नये-नये ढंग से हो नहीं सकता। इसलिए भी आत्म-प्रकटन के लिए माध्यम बदल-बदल कर काम करना जरूरी होता है। यही कारण है—जो पहले ही कहा गया है—कि शाला में आत्म-प्रकटन के लिए तरह-तरह के माध्यम रहने चाहिए। इससे वच्चे अपनी भावनाओं को जब जिस साधन से चाहे, प्रकट कर सकेंगे। चित्र पानी के रंग से न बनाकर सूखे रंग से या पेपरकट या लीनो-कट, वुड-कट आदि से बनाने की छूट और उन माध्यमों का इन्तजाम होना चाहिए। यह जरूरी नहीं कि वच्चे हमेशा कागज पर ही चित्र बनाये। अगर शाला में मिट्टी की मूर्ति बनाने का इन्तजाम होगा, तो बालकों को मूर्तियाँ बनाने की प्रेरणा भी मिलेगी।

जहाँ मिट्टी के बर्तन चाक पर या सीधे हाथ से बनाने के साधन और उसकी शिक्षा का इन्तजाम होता है, वहाँ बच्चे उसमें भी खूब रुचि लेते हैं।

बालक की कल्पना-शक्ति को प्रोत्साहन देने के लिए निम्नलिखित पद्धतियों का प्रयोग किया जा सकता है।

कहानी-चित्रण

बच्चों की पूरी टोली को कोई सरल कहानी सुनाना और उसके बाद उस कहानी का चित्रण करने को कहना। कहानी बालक स्वयं भी सुना सकते हैं। ऐसा भी हो सकता है कि दो-तीन बालक अलग-अलग कहानियाँ सुनाये और टोली उनमें से एक कहानी चित्रण करने के लिए चुन ले। इस पद्धति से बालकों की कल्पना-शक्ति को व्यायाम मिलेगा। जिन्हें कोई विषय नहीं सूझ रहा हो, उन्हें विषय मिलेगा।

इसीको और भी असरदार बनाया जा सकता है। शिक्षक बालकों को सरल सुन्दर ढंग से बैठाये और उनसे आँख मूंदकर दो मिनट शान्त रहने को कहे। जब बालक शान्ति से आँख बंद कर ले, तो वह उन्हें कोई कहानी या अपना कोई अनुभव इस प्रकार वर्णन करके कहे कि वह दृश्य उनके सामने सिनेमा की भाँति चलने लगे। अपने अनुभवों में आकारों का विस्तृत वर्णन करे, रंगों को सादृश्य के साथ बताये। गभीर आवाज में कभी अभिनय के ढंग से भावना के साथ वर्णन करने से बालको के मन में चित्र खिंच जाता है। कल्पना दौड़ने लगती है।

चित्रों के लिए विषय

चित्रण के लिए दूसरे प्रकार के विषय भी दिये जा सकते हैं (चित्र-संख्या २५ और ३७)।

उदाहरणार्थ :

१. तुम अपने माता-पिता के साथ सैर के लिए जा रहे हो।
२. अपने छोटे भाई या बहन को स्कूल ला रहे हो।

३. सारा परिवार मिलकर खेत में धान लगा रहा है।
 ४. गाँव के एक उत्सव में तुमने क्या हिस्सा लिया ?
 ५. तुम अकेले प्रकृति-दर्शन के लिए गये और तुम्हें वहाँ सबसे अच्छा क्या अनुभव हुआ ?
 ६. तुम्हारे गाँव के अखाड़े में कुश्ती का खेल।
 ७. पिछले हाट-वाजार में क्या सबसे अच्छा लगा ?
 ८. शाला में सामूहिक सफाई का काम।
 ९. तुम अपनी टोली के साथ सैर में जा रहे हो।
 १०. तुम अपनी शाला का मकान उत्सव के लिए सजा रहे हो।
 ११. उस दिन जो नट का खेल हुआ।
 १२. शाला की बाल-सभा में तुम भाषण कर रहे हो।
- इस प्रकार के अनेक विषयों को मौका देखकर इस्तेमाल किया जा सकता है।

एक बार का अनुभव है कि चौथा वर्ग मेरे पास चित्र-कला के लिए आया करता था। पाँच-छह बार ऐसा मौका हुआ कि जब भी उस वर्ग के बच्चे आते थे, तभी खूब वर्षा होती थी। एक दिन बालक वर्ग में आते ही हँसी-मजाक में कहने लगे कि ऐसा क्यों होता है ? मुझे सूझा और मैंने कहा : “वर्षा कहती है कि तुम लोग इतनी बार चित्रकला-वर्ग में आते हो, सुन्दर-सुन्दर चित्र बनाते हो, किन्तु मेरा क्यों नहीं बनाते। जब तक नहीं बनाओगे, मैं तुम्हें भिगाती ही रहूँगी।” सब बालकों ने उत्साह के साथ कहा : “अच्छा, हम वर्षा का ही चित्र बनायेंगे।” हमने चित्र का विषय रखा : ‘वर्षा का एक दिन’ (चित्र-सख्या २५)।

इस पद्धति में एक बात ध्यान रखने की है। चाहे कितनी भी कुशलता के साथ चुनाव किया जाय, उसी विषय का चित्र बनाना है, इसका आग्रह कदापि नहीं किया जाना चाहिए। हो सकता है कि टोली के कुछ बालक कुछ और ही चित्र बनायें। शिक्षक ने विषय चुनने में मदद की और उसके लिए आवश्यक भूमिका तैयार कर दी, तो वस है। जोर देने से बालकों की रुचि नष्ट हो सकती है।

कभी-कभी एक ही विषय के अलग-अलग पहलुओं पर टोली के बालक अलग-अलग चित्र बना सकते हैं। अगर एक लम्बी कहानी है, तो जितने बालक हों, उतने चित्र बनाकर पूरी कहानी चित्रित की जा सकती है। यह एक संपूर्ण प्रोजेक्ट हो सकता है। पुस्तक बनाने के एक प्रयोग का जिक्र 'बच्चों की नजर से' शीर्षकवाले अध्याय में किया गया है। सामूहिक कार्य का यह एक बहुत अच्छा तरीका है। जो चित्र बनाना चाहे, वे चित्र बनायें, कुछ सुन्दर ढंग से कहानी या लेख जो कुछ भी हो लिखें, कुछ पुस्तक की जिल्द बनायें। इस प्रकार शाला के समग्र जीवन के साथ चित्रकला-प्रवृत्ति का सुन्दर मेल बैठ सकता है। भाषा, समाजशास्त्र आदि सभी विषय आ जाते हैं। यहाँ तक होना चाहिए कि जो काम वर्ग में हो रहा हो, उसके साथ पूरा-पूरा समन्वित कार्यक्रम अनेक मौकों पर बनाया जाय।

सामूहिक कार्यों में एक पद्धति हमने अनेक बार इस्तेमाल की है। उससे खूब लाभ हुआ है। बालकों को भी वह बड़ी रुचिकर लगती है। एक खूब बड़े कागज पर सारी टोली मिलकर एक चित्र बनाती है। चित्र क्या बनेगा, किसीको कल्पना भी नहीं होती। क्रम से बालक एक-एक करके आते हैं और रंग से भरी कूंची एक बार कागज पर रखकर जो कुछ खींच सके, खींचते हैं। रंग जो उन्हें पसंद आये, ले सकते हैं। कूंची भी पतली, मोटी—हर तरह की रखी जाती है। परन्तु एक बार हाथ उठ गया, तो फिर ब्रश रख देना पड़ता है। सभी बालकों की चेष्टा यह रहती है कि चित्र कुछ आकार ले ले, इसलिए अधिक कल्पनाशील बालक चित्र को रख देने का काम करते हैं। कुछ देर में जब चित्र में कुछ बन जाता है, तो सभी एक-एक टच (कूंची का एक दाग) देकर चित्र पूरा करते हैं। इसमें शिक्षक भी हिस्सा ले, तो अच्छा होता है।

चित्र बनाना तो होता ही है, परन्तु सब मिलकर एक ही नमूने पर आखिर पहुँचें, यह सबकी चेष्टा रहती है, जो बड़ी बात है। हर एक के मन में तरह-तरह की कल्पना रहते हुए भी आखिर एक ही चित्र बनता

है। इस प्रयोग की यही विशेषता है। चित्र सवने मिलकर बनाया, यह भी बालको के लिए बड़े गर्व की बात होती है।

समालोचना

अगर शिक्षक समालोचना करेगा, तो बालक पर दबाव पड़ेगा। परन्तु अगर बालक स्वयं आपस में एक-दूसरे के चित्रों की समालोचना करेंगे, तो उससे वे खूब सीख सकते हैं। आपस में सामुदायिक ढंग से समालोचना खूब काटनेवाली होने के बावजूद वह न्यूनतम भाव (इन्फोरीयोरिटी काम्प्लेक्स) नहीं देगी। वर्ग के अन्त के दस मिनटों में बालको को अपने-अपने चित्र दीवार पर ठीक क्रम से और सजाकर लगा देने के लिए कहा जाय। एक-एक करके सभी अपना-अपना मतव्य हर चित्र के बारे में दे। इससे चित्रकार अपनी गलतियों को समझेगा। बालक बालक की दृष्टि से समालोचना करेंगे, इसलिए वह अधिक स्वाभाविक होगी।

कला-वर्ग और समय-पत्रक

शाला में चित्र-कला आदि का कार्यक्रम आम तौर पर दो प्रकार से नियोजित किया जायगा। एक तो चित्रकला का निश्चित समय हो, यानी बच्चों को हफ्ते में अमुक परिमाण में कला-प्रवृत्तियों के लिए समय मिले। दूसरा यह कि बच्चे जब भी कला-प्रवृत्तियों में भाग लेना चाहे, उन्हें कला-वर्ग में जाने की छूट हो। इस प्रकार आम तौर पर बालको के मन में जब वे कला का काम करने जाते हैं, तो एक योजना रहती ही है। अगर शाला में कई प्रवृत्तियों के लिए इन्तजाम होता है, तो मन की यह योजना वनते समय अमुक माध्यम से काम करूँगा, यह भी निश्चित हो जाता है।

हमारे पास जब बालक आते हैं, तो स्वयं ही सब अपना-अपना काम चुन लेते हैं। कभी एक बालक बड़ा चित्र पानी के रंग से बनाता है, तो अगले वर्ग में वह मिट्टी के बर्तन बनाने का काम ले लेता है। इस तरह बच्चों को दो-तीन तरह के रंगों से, लीनो या काठ कटाई से,

स्टेसिल, पेपर-कट से चित्र बनाना, मिट्टी के वर्तन चाक पर या वृत्ती-पद्धति से या मिट्टी से मूर्ति बनाना, अल्पना करना आदि कई माध्यमों से किसीमें भी काम करने की गुंजाइश रहती है। ऐसा होने से एक ही माध्यम को हमेशा इस्तेमाल करने के कारण कल्पना-शक्ति के विकास में जो रुकावट आ जाती है, वह नहीं आयेगी।

कागज का नाप

बालकों का नवीनता की तरफ खूब ध्यान रहता है। एक छोटी-सी बात है, किन्तु वह शिक्षक को बालकों में रुचि पैदा करने में मदद कर सकती है। जिन कागजों को चित्र के लिए इस्तेमाल किया जाता है, उन्हें शिक्षक आम तौर पर एक साइज का काटकर रख देते हैं। इससे नये चित्र के लिए छोटा या बड़ा, चौकोन या लम्बाकार आदि चुनाव करने के लिए बालकों को कोई गुंजाइश नहीं रहती। हमेशा वही साइज और उसी परिमाण का चित्र बनाने में मजा नहीं आता। इसलिए बच्चों को चित्र बनाने के लिए कागज अलग-अलग साइज और परिमाण के होने चाहिए। जब वे कागज लेना चाहे, तो किस साइज का और किस परिमाण का लेना है, यह वे स्वयं निश्चित करे।

शिक्षक को यह खयाल रखना पड़ेगा कि कोई बालक ऐसा तो नहीं है, जो हमेशा छोटे-छोटे कागज ही लेता है। अगर कोई ऐसा हो, तो उसे बड़े शीट लेने के लिए प्रोत्साहन देना चाहिए। आजकल इस क्षेत्र में काम करनेवाले सभी शिक्षक और विशेषज्ञ यही कहते हैं कि बालकों को बड़े-बड़े चित्र बनाने की आदत डालनी चाहिए। इसका कारण है कि बड़ी ड्राइंग बनाने में हाथ खोलकर निःसंकोच काम करना पड़ता है। इससे बालक का हाथ भी सुधरता है और अन्दर का संकोच भी चला जाता है। साथ ही उससे चित्र में जिस देश-विन्यास के बोध की आवश्यकता होती है, उसका विकास होता है।

बड़े-बड़े कागज इस्तेमाल करने में जो सबसे बड़ी समस्या आती है, वह है कागज की कीमत। हमारे देश के एकमात्र स्कूलों को छोड़कर

शायद ही कोई स्कूल होगा, जो इतना आर्थिक भार उठा सके। किन्तु हम यहाँ इस बात का विशेष तौर पर खुलासा करना चाहते हैं कि यह जरूरी नहीं है कि बच्चों को कीमती कागज दिये जायें। हमने तो देखा है कि पुराने अखबार इसके लिए बहुत उपयोगी होते हैं। अखबारों की ऐसी शीट लेनी चाहिए, जिन पर कोई फोटो या विशेष देखनेवाला विज्ञापन न हो। ऐसे अखबार पर बड़े-बड़े ब्रश से सुन्दर चित्र बन सकते हैं। इससे यह खयाल नहीं होना चाहिए कि ऐसा करने में कुछ हलकापन है। कभी-कभी अगर आर्थिक सम्भावना हो, तो न्यूजप्रिंट का कागज, जो खूब सस्ता होता है, बालको को चित्र बनाने के लिए देना अच्छा होगा।

बड़े चित्र बनाने के बारे में एक और बात है। यह विचार कि 'बालको का हाथ खुले और सकोच खतम हो', यूरोप आदि देशों में जनमा। इसका कारण यह है कि बालको को वहाँ इस तरह 'हाथ खोलकर' ड्रॉइंग आदि करने का मौका कम मिलता था। किन्तु हमारे देश में जो राँगोली और अल्पना की परम्परा है, उससे यह प्रश्न स्वयं ही काफी हद तक हल हो जाता है। फर्श पर खूब बड़ी-बड़ी अल्पना करते समय ऐसे ढंग से हाथ चलता है, जो बड़े-से-बड़े कागज पर भी नहीं चल सकता। इसलिए हमें इस बात पर इतना जोर देने की आवश्यकता नहीं, जितना दूसरे देशों में लोग देते हैं। फिर भी इसका महत्त्व कम है, ऐसी बात नहीं। बल्कि यह खयाल रहना चाहिए कि कागज जितना भी हो सके, बड़ा दिया जाय, क्योंकि आदमी, जानवर और दृश्य आदि के चित्र भी खुलकर बनाने चाहिए। तभी तो देश के बोध का विकास होगा।

कागज की लम्बाई-चौड़ाई

देश-बोध के लिए कागज की लम्बाई-चौड़ाई में विविधता का होना बड़ा जरूरी है। चित्रों को तरह-तरह के परिमाण की भूमि पर बनाने से ही देश-संयोजन की नयी-नयी समस्याओं का सामना करने से उसका ठीक विकास होता है। मुझे एक बार छापाखाने से कागज के लम्बे-लम्बे कुछ टुकड़े मिल गये थे। उन्हें लाकर कला-भवन में बालको के उपयोग

के लिए रख दिया । उसे देखते ही एक बालक को लम्बी रेलगाड़ी बनाने की बात सूझी । उसने गाड़ी का इजन और दो डिब्बे बनाये । और बच्चों ने भी ऐसा ही अनुभव लिया और एक दिन तो देखा कि एक बालक ६-७ टुकड़ों को लम्बाई में चिपकाकर जोड़े जा रहा है । सारा समय बैठकर उसने एक ९-१० फुट लम्बी रेलगाड़ी बनायी । साधन की विविधता के कारण प्रेरणा भी विविध प्रकारो और विविध रास्तो से आती है । शिक्षक को इससे फायदा उठाना चाहिए ।

पर्सपेक्टिव का प्रश्न

वास्तविकता-परिचय-काल के अन्त के समय ऐसी एक अवस्था आती है, जब कि बालक को अपने चित्रो मे गहराई का भान देने की जरूरत होती है । तब उसे वस्तुओं को केवल लम्बाई और चौड़ाई मे ही बैठाने से सन्तोप नही होता, बल्कि गहराई मे भी वस्तुएँ बैठायी जानी चाहिए, इसका बोध होने लगता है । काफी बालक तो ऐसे होते हैं, जो अगर वातावरण ठीक रहा, तो इस परिस्थिति का मुकाबला अपने-आप कर लेते हैं (चित्र-संख्या २५ और रंगीन सात) । किन्तु कुछ बालको को इस समय 'मदद' की जरूरत महसूस होती है । अगर इस समय उचित मदद न मिले, तो सम्भव है, बालक हताश हो जाय और चित्र-कला की प्रवृत्ति मे अरुचि महसूस करने लगे । ऐसे मौके पर निरीक्षण करने की शक्ति को सूक्ष्मता के साथ बढ़ाने का मौका मिलना चाहिए ।

बालक आकर कहता है कि उसे बगलवाली दीवार तो दीखती है, लेकिन चित्र मे कैसे बनाये, यह नही जानता या फिर कहता है : "यह तो ऐसा लगता है कि पहाड पेड के ऊपर है, वह तो सचमुच पेड के पीछे है । कैसे बनाऊँ ?" ऐसे मौके पर शिक्षक क्या करे ? क्या बालक को चित्र बनाकर दिखाये या उसे उस तरह के 'पर्सपेक्टिव' वाले चित्र दिखा दे ? ये सब बातें बालक को कमजोर बना देनेवाली होती हैं । उसे तो परिस्थिति का मुकाबला करनेवाला बनना है । इसलिए हमारा काम है कि उसकी निरीक्षण-शक्ति और उसके मानसिक तर्कवाद को विकसित

करने की पद्धति उसे दिखाये । चित्र बनाना नहीं, बल्कि चित्र बनाते समय जो समस्याएँ आती हैं, उन्हें हल करने के लिए निरीक्षण के द्वारा परिप्रेक्षण के प्राथमिक सिद्धान्त को स्वयं ही ढूँढ लेने की कोशिश करनी चाहिए ।

आम तौर पर १२-१३ साल की आयु में जब इस पहलू पर कुछ मार्गदर्शन की आवश्यकता हो, तो परिप्रेक्षण के सरल नियमों का परिचय दिया जा सकता है, किन्तु ऐसे ही बालक को, जो स्वयं उसकी आवश्यकता महसूस करे । कोई चीज पास होती है, तो बड़ी दीखती है और अगर वह दूर चली जाती है, तो छोटी दीखने लगती है । जैसे—रेल की पटरी । दो पटरियों के बीच खड़े होकर अगर दूर देखा जाय, तो ऐसा दीखता है कि दोनों पटरियाँ आपस में मिल जाती हैं । सड़क के किनारे के दूरवाले पेड़ छोटे दीखते हैं । ऐसे कई प्रसंगों पर इस नियम का परिचय होता है । कभी-कभी बालक किसी चौकोनी वस्तु के चित्र में गहराई दिखाना चाहता है, तो बाजूवाली दीवारों को टेढ़ा बनाता है । जब तक इस तरह का चित्र बनाने में बालक को सकोच नहीं होता, तब तक तो मानना चाहिए कि उसकी अभी तक वह अवस्था नहीं आयी, जब कि वह इसे 'गलती' समझने लगे । किन्तु यह खयाल हो जाने के समय कि चित्र ठीक नहीं बन रहा है, उसे इस नियम की आवश्यकता महसूस होने लगती है । चौकोनी चीजे, जैसे—मकान, पेटी, आलमारी आदि जब समतल स्थान पर सीधी खड़ी हो, तो उनके कोने, चाहे उन्हें किसी भी कोण से देखा जाय, भूमि पर लम्ब बनाते हुए ही दीखेंगे ।

बालक जब चाक्षुष अनुभवों को चित्र में दर्साना चाहता है, तो उसे इस तरह के नियमों को बड़ी सरलता के साथ बताना चाहिए । यह आम तौर पर १२-१३ वर्ष की आयु से पहले जरूरी नहीं होता । कुछ ऐसे बच्चे होंगे, जो बिना पर्सपेक्टिव के बोध के चित्र बनाना चालू रखेंगे । यह अच्छा लक्षण है, क्योंकि सच्ची कला के लिए पर्सपेक्टिव की कोई आवश्यकता नहीं पड़ती । इसके बारे में शिल्प-गुरु नन्दलाल वसु ने कहा है : "परिप्रेक्षित विज्ञानसम्मत नियम का उल्लघन करके भी

प्राच्य और प्रतीच्य में उच्च कोटि के शिल्प का सर्जन हुआ है, जो स्वतः प्रमाणित है; इसका कारण संक्षेप में कहा जा सकता है कि/उन क्षेत्रों में विषय के साथ विषयी का अर्थात् शिल्प की विषय-वस्तु के साथ शिल्पी का एकात्म-बोध हो गया है।”*

क्राफ्ट का काम

क्राफ्ट का बड़ा महत्त्व है। कुछ बच्चों की रुझान दस्तकारी की तरफ अधिक होती है। ८-९ साल की उम्र में ही उन्हें ऐसी प्रवृत्तियाँ देने का प्रयत्न करना चाहिए, जिनके द्वारा चित्रकला के साथ-साथ दस्तकारी की रुचि को भी आत्म-प्रकटन का मौका मिले। और चीजों के साथ-साथ लीनो कटाई, काठ कटाई और रगीन कागज काटकर या हाथ से फाड़कर चित्र बनाने की प्रक्रिया में चित्रकला और दस्तकारी दोनों का काम बड़ी सरलतापूर्वक हो जाता है। इतना ही नहीं, इस तरह के साधनों और पद्धति के द्वारा बच्चों का आकार-बोध भी स्पष्ट होने लगता है (देखिये, लीनो प्रिण्ट, चित्र-सख्या ३२, ४६ और ४८)।

कुछ और बड़ा होने पर, जब कि बालक वास्तविकता-प्रधान अवस्था में आ जाता है, तब दूसरी दस्तकारियों द्वारा सृजनात्मक प्रवृत्ति दी जानी चाहिए। जब कि बच्चे के मन में ड्राइंग और पेन्टिंग के बारे में थोड़ा संकोच पैदा होने की सम्भावना होती है, बल्कि कुछ बच्चे तो जैसा कि जिक्र किया जा चुका है, उसमें रुचि लेना बन्द कर देते हैं, उस समय दस्तकारियों द्वारा बालक की सृजनात्मकता को प्रकट होने में मदद होती है। वह कोई भी दस्तकारी हो सकती है, पर उसके पीछे दृष्टि कलात्मक हो और वह बालक की अपनी रुचि द्वारा चुनी गयी हो।

भात बनाने का महत्त्व

जीवन की हर चीज में आलंकारिक भात का इतना स्थान है कि उसे भूलना या इच्छा करके छोड़ना असम्भव है। हर वस्तु में डिजाइन

* शिल्प-कथा, पृष्ठ १४।

का प्रश्न आता है। डिजाइन में सन्तुलन, समिति (सिमिट्री) आदि का सवाल आता है। चित्रकला, मूर्तिकला आदि सभी कलाओं में सन्तुलन के बारे में भान होना अत्यन्त आवश्यक होता है। दस्तकारी में भी भात का बड़ा महत्त्व है। आर० आर० टामलिनसन अपनी पुस्तक 'पिक्चर एण्ड पैटर्न मेकिंग वाइ चिल्ड्रन' में भात (पेटर्न) के बारे में लिखते हैं :

“सबसे अभिलक्ष्य विकास, जो स्कूल में कला-शिक्षा के हाल के वर्षों में हुआ है, वह भात (पेटर्न) सिखाने के बारे में है। भात निकालना (पेटर्न मेकिंग) आत्म-प्रकटन का एक स्वरूप है और उसका महत्त्व चित्र बनाने में डिजाइन के साथ है। भात निकालना कुछ व्यक्तियों के लिए चित्र द्वारा प्रकटन (विजुअल एक्सप्रेसन) करने की पूर्वी कला की अनेक शैलियों की तरह स्वयं में एक संपूर्ण भाषा हो सकती है।”
भात बनाने के लिए जिस बोध का हमारी शालाओं में (इंग्लैंड में) विकास हो रहा है, उसका बच्चों के चित्र बनाने की शक्तियों पर बड़ा लाभप्रद असर पड़ा है। इससे बालकों और किशोरों में चित्रबोध का निर्माण होगा और उसकी पुष्टि होगी “।”

इस दृष्टि से हमारा देश बड़ा भाग्यवान् है। हिन्दुस्तान के लगभग हर प्रदेश में किसी-न-किसी आलंकारिक सजावट की परम्परा है—बंगाल, विहार, उड़ीसा आदि में अल्पना, उत्तर प्रदेश, राजस्थान में माड़नी, दक्षिण में राँगोली, मुगू और कोलम्। हमारे ग्रामीण जीवन में अभी भी अच्छे परिमाण में भात का महत्त्व है। उसका लाभ बालकों को पूरा-पूरा मिलना चाहिए। बालक पारम्परिक अल्पना, राँगोली आदि तो करेंगे ही, पर उन्हें अपने मन से नये-नये भात डालने की वृत्ति देनी चाहिए। नये सन्दर्भ में नये-नये आकारों का उपयोग किया जाना चाहिए। प्रकृति से खोजकर आलंकारिक आकारों का निर्माण करना एक उद्देश्य होना चाहिए। एक पत्ता एक पेड़ का और दूसरा दूसरे पेड़ का लें, उसे दोहरा कर अच्छे किनारे बनते हैं। जीवन की और प्रवृत्तियों के साथ इसका अच्छा-खासा योग है। वुनाई के लिए, लकड़ी-खुदाई आदि के लिए उसकी जरूरत पड़ती है। शिक्षक को अपने में इस दृष्टि का विकास करना

चाहिए। उत्सवों की सजावट के समय हम इस प्रकार की सजावट खूब कर सकते हैं। मैदान में, जहाँ जमीन पर अल्पना नहीं कर सकते, वहाँ तरह-तरह की रंगीन मिट्टी, चूना, रेती, कोयले का चूरा, लाल रेती और पत्तों, फूलों तथा फूलों की पंखड़ियों से सजा-सजाकर बड़े सुन्दर भांत बनाते हैं।

भांत बनाने के सिद्धान्तों का अध्ययन शिक्षक को केवल शिक्षा-क्रम तैयार करने में मदद नहीं करता, बल्कि उसे कला-प्रवृत्तियों को समझने में मदद करता है। ये सिद्धान्त प्रकृति में से खोजकर निकाले गये होते हैं। जिस प्रकार भाषा में व्याकरण का स्थान होता है, उसी तरह कला में डिजाइन, भांत आदि के सिद्धान्तों का होता है। टामलिनसन उसी पुस्तक में इस तरह के नौ सिद्धान्तों का जिक्र करते हैं, पर हम उनमें से अत्यन्त आवश्यक दो-तीन का यहाँ जिक्र करेंगे।

भांत में कुछ छद्म और पुनरावृत्ति का महत्त्व होता है। किनारों आदि में पुनरावृत्ति अधिक होती है। जहाँ भात-संमिति (सिमिट्री) अधिक होती है, वहाँ पुनरावृत्ति का स्थान अधिक है। जहाँ 'रेपीटीशन' (पुनरावृत्ति) कम होता है, वहाँ छन्द का महत्त्व है। जैसे संगीत में वार-वार सम आकर पड़ता है, वैसे ही आलंकारिक चित्र-कला का छन्द होता है। बालकों को तरह-तरह के भांत बनाने पर इसका भान हो सकता है।

इस अभ्यास के लिए तरह-तरह के माध्यम इस्तेमाल किये जा सकते हैं। कागज पर या टीन पर आकार काटकर उन्हें स्टेसिल-छपाई-पद्धति से छापकर किनारों, पत्तों और फर्ग आदि के भात तैयार किये जाते हैं। छोटे बच्चों के लिए अति सरल और कलात्मकता का विकास करनेवाला एक तरीका आलू काटकर ब्लाक तैयार करने का है (चित्र-संख्या, ४२)। इसे 'पोटेटो-प्रिण्टिंग' कहते हैं। बालक आलू को आधा-आधा काटकर सुन्दर ब्लाक तैयार कर लेते हैं और एक कपड़े का पैड बनाकर उसमें रंग डालकर 'स्टाम्प-पैड' की तरह कागज पर अलग-अलग क्रम से छाप सकते हैं।

दूसरा सिद्धान्त भात के देग-विन्यास का होता है। इसमें भांत

की छुटी जगह और उस पर बनाये गये आकारों का आपसी सम्बन्ध चरित्र और परिमाण का होता है। ऐसा कभी नहीं हो सकता कि एक हिस्सा तो प्राकृतिक आकार से और दूसरा आलंकारिक आकार से बना है। इसके सिलसिले में सामजस्य का होना अत्यन्त आवश्यक है, यानी भात के आकारों का चरित्र एक ही हो।

इसी तरह आकार और देश का प्रश्न है, दोनों में सामजस्य चाहिए। दोनों का आपसी सम्बन्ध आँखों को और फलतः मन को अच्छा लगने-वाला होना चाहिए।

तीसरा सिद्धान्त, जो शिक्षक के मन में स्पष्ट होना चाहिए, वह है अनुकूलता का। भात जिस उपयोग के लिए बने, वह उसके लिए अनुकूल हो। अगर बालक फर्श के किनारे पर अल्पना करना चाहता है, तो अल्पना किनारे की और जिस माध्यम से वह बना रहा है, उसके अनुकूल बने। राँगोली की डिजाइन अल्पना में नहीं हो सकती। साड़ी के पल्ले के लिए जो भात बनेगी, वह कमीज के कपड़े के लिए लागू नहीं हो सकती। लकड़ी पर खुदाई करने के लिए जो भात होगी, वह छपाई करने के लिए अनुकूल नहीं हो सकती। इस तरह यह अनुकूलता का सिद्धान्त अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

इन सब सिद्धान्तों को समझने के लिए शिक्षक को खूब अध्ययन करने की आवश्यकता होती है—खास तौर पर उनको, जो किशोर-अवस्था के बालकों के शिक्षक हो।

भात के ऊपर और भी अधिक जोर आज इसलिए देना है कि हमारी शिक्षा की सब प्रवृत्तियों और उद्योगों में भात—डिजाइन की आवश्यकता पड़ती है। उसे अनदेखा या टाला नहीं जा सकता। जो कला-शिक्षक इस पहलू की अवहेलना करेंगे, वे कला के महत्त्व को समझते हैं, यह नहीं कहा जा सकता।

कला-रूम

आदर्श तो यह होगा कि शाला में चित्र-कला, मूर्ति-कला

आदि के लिए एक अच्छा कमरा खूब रोशनीवाला रहे। पर गाँवों की अनेक शालाएँ ऐसी होती हैं, जिनमें पूरी-पूरी कक्षाओं के लिए भी कमरे नहीं होते। ऐसी हालत में किसी एक कमरे को या जहाँ एक ही कमरा हो, उसे ही, ऐसा व्यवस्थित करके रखना चाहिए कि बालक को काम करने की प्रेरणा मिले। कमरे की दीवारों पर बालकों के बनाये हुए नये-नये चित्र लगे हों और नये चित्र बनते ही वे बदल दिये जायें। प्रदर्शनी सजाने का यह काम बालक स्वयं ही करें। दीवार पर वाँस की चटाइयो या और कुछ ऐसी स्क्रीने (चटाइयाँ फ्रेम में लगाकर) लगी हो, जिन पर साधारण ववूल के काँटों से चित्र लगाये जा सकें। इससे चित्र में छिद्र नहीं पड़ते और बिना एक कौड़ी खर्च किये हुए चित्रों के लिए ऊँची रुचि की पृष्ठभूमि (वेकग्राउण्ड) तैयार हो जाती है। मामूली खजूर की चटाई और वाँस की फ्रेम से सुन्दर काम होता है। बालक आसानी से उन पर अपने चित्र लगा सकते हैं। चित्र लगाने में संमिति, सन्तुलन आदि—कौनसा चित्र कहाँ, किस चित्र के साथ लगाना, इस सबका अभ्यास होता है। दीवारों पर बच्चों के अपने चित्र व्यवस्थित लगे रहें, तो उन्हें उत्साह मिलता है।

कमरे के एक तरफ चित्रकला का स्थान खूब सजा हुआ होना चाहिए। रंग, कूची आदि साफ-सुथरे, सजे हुए होने चाहिए। साधन तैयार हैं, ऐसे सजे हो, तो बालक को आह्वान देते हुए दिखाई देते हैं। बालक भी ऐसी हालत में आह्वान लेता है और हमेशा चित्र बनाने के लिए प्रस्तुत रहता है।

शिक्षक का काम है, बीच-बीच में दीवारों पर दूसरी जगह के बच्चों और अन्य कला-कृतियों के नमूने लगाकर प्रदर्शनी सजाना। इससे बालकों को हमेशा नयी-नयी प्रेरणा मिलती रहती है। सारांश यह कि जितना शिक्षक का महत्त्व होता है, उतना ही स्थान और स्थान के वातावरण का होता है। अगर वातावरण ठीक होता है, तो शिक्षा भी अच्छी होती है। शिक्षक और वातावरणवाले अभ्यास में हम काफी

विस्तार से कह चुके हैं कि वातावरण तैयार करना शिक्षक का काम है, उसी पर शिक्षा का दारोमदार होता है।

बालकों का मनोवैज्ञानिक प्रकार

सामान्य तौर पर दिये गये सुझाव और प्रत्यक्ष अनुभव के आधार पर बालको की कला-शिक्षा का कार्यक्रम चल जायगा। आम शिक्षक उतना भी कर ले, तो बालको को काफी आनंद और तृप्ति का अनुभव दे सकेंगे। किन्तु गहराई से अध्ययन करते रहने से शिक्षक अपने काम में वैज्ञानिकता ला सकता है। शिक्षा-शास्त्र का एक सिद्धांत है कि प्रकृतिजन्य व्यक्तिगत अभिरुचियाँ होती हैं। उनके अनुसार मनुष्यों के 'प्रकार' होते हैं। शिक्षा की योजना उन 'प्रकारों' का ध्यान रखकर करनी चाहिए। अगर एक व्यक्ति 'साहित्यिक प्रकार' का है, तो उसकी शिक्षा की योजना भी उसी आधार पर बननी चाहिए। कुछ लोग 'टेकनिकल प्रकार' के या 'दस्तकार प्रकार' के हो और उन्हें 'साहित्यिक प्रकार' के व्यक्तियों के लिए जो शिक्षा का ढाँचा होगा, उसमें डाल दिया जाय, तो उनकी शक्तियों का संपूर्ण विकास नहीं हो सकेगा।

इसी तरह मनोवैज्ञानिक कई प्रकार से वर्गीकरण करते हैं। शिक्षको को इस वर्गीकरण से लाभ उठाना चाहिए। अगर शिक्षक बालक का मनोवैज्ञानिक प्रकार समझ लेता है, तो उससे उसके काम को समझने और मार्गदर्शन करने में सुविधा होती है। शिक्षक अगर मनो-वैज्ञानिक प्रकारों का महत्त्व समझ लेता है, तो उसे बालक की शक्ति और उसके काम की दिशा देखने लगती है। साथ ही बालक के लिए उसके मन में सचेतना भी उत्पन्न हो सकती है। क्योंकि वह समझ लेगा कि अमुक बालक अमुक 'प्रकार' का है, तो उससे किसी दूसरे मनो-वैज्ञानिक प्रकार के काम की अपेक्षा करना अनुचित होगा। यह विषय गहरा है। इसका विस्तार यहाँ करने की आवश्यकता नहीं है। जो शिक्षक इसका विशेष अध्ययन करना चाहते हैं, उन्हें परिशिष्ट-सहायक ग्रन्थ में दी गयी पुस्तकों में काफी सामग्री मिल सकती है।

बालकों के चित्रों का रेकार्ड रखना

अपने काम में शास्त्रीयता लाने के लिए शिक्षको को एक और काम करना चाहिए। बालको के चित्रों का रेकार्ड नियमित रूप से रखा जाना चाहिए। प्रारम्भिक चित्रों से लेकर जब तक बालक शाला में रहें, उनके चित्रों में से कुछ चुनकर नियमित फाइल में रखे जायँ। हर चित्र के पीछे बालक का नाम, चित्र बनाने की तारीख, टोली का नंबर और अगर हो सके, तो चित्र की क्रम-संख्या भी साफ अक्षरों में लिखनी चाहिए। अच्छा तो यह होगा कि एक बालक के चित्र एक साथ रखे जायँ, क्योंकि एकआध साल के बाद वह छँटाई संभव नहीं होती। कुछ ही ऐसे शिक्षक होंगे, जो उस काम को विशेष रुचि से कर सकेंगे। फार्डिलिंग का तरीका हर कोई अपने ढंग से बना सकता है।

यह जरूरी है कि चित्रों का चुनाव ठीक हो, जिससे बाद में वह केवल एक ढेर ही न बन जाय। अगर चित्र क्रमवार रखे होंगे, तो कभी भी बालक की प्रगति का स्पष्ट दर्शन एक नजर में ही हो जायगा। बालक स्वयं भी अपने पुराने चित्र देखना चाहते हैं। उससे उन्हें लाभ होता है। 'मैं प्रगति कर रहा हूँ' या 'मैं हमेशा एक ही प्रकार का चित्र बना रहा हूँ' यह जानकारी उसे स्वयं ही अपने चित्र-संग्रह को देखने से हो जायगी। अनेक मौकों पर प्रदर्शनियों में चित्र रखने की आवश्यकता होती है। इसके लिए भी एक अच्छा संग्रह चाहिए। हमारे पास आज भी अनेक चित्र उन बालकों के हैं, जो अब सयाने और गृहस्थ हो गये हैं। जब वे उन चित्रों को देखते हैं, तो उन्हें बड़ा मजा आता है।

बालकों के चित्रों का विनिमय दूसरी शालाओं के बालकों के चित्रों से करने में उन्हें उत्साह मिलता है। इस प्रकार के चित्र-विनिमय अगर शालाओं के बीच होते रहे, तो बंधुत्व भी कायम होगा, साथ ही बालको का कला-बोध भी विकसित होगा।



आठवाँ अध्याय कला-परिचय

“गानेर भीतर दिये यखन
देखि भूवनखानी
तखन तारे चिनि, आमि
तखन तारे जानी।”

—रवीन्द्रनाथ

कला-परिचय कला-शिक्षा का एक अंग है। कला-परिचय का सामान्य अर्थ अपने देश की और अन्य देशों की कला-शैलियों से परिचय होना ही माना जाता है। परन्तु हम कला-परिचय में कला-बोध को केवल उतना ही नहीं, बल्कि अधिक महत्त्व का स्थान देते हैं। इसलिए प्रस्तुत चर्चा में कला-बोध का निर्माण करने के लिए क्या कार्यक्रम बनाया जा सकता है और कला-शैलियों आदि का ज्ञान, इन दोनों मुद्दों का जिक्र करेंगे।

कुछ उम्र होने पर, करीब-करीब किशोर-अवस्था तक पहुँचने के समय बालकों को प्राचीन और आधुनिक कला से परिचय हो, यह जरूरी है। छोटी उम्र में न तो उन्हें उसकी आवश्यकता होती है और न उससे

उनके अपने कला-विकास में कोई लाभ ही होता है। हाँ, शायद कला-परिचय की दृष्टि से जरूर कुछ होता है। बच्चों की अपनी कला पर तो मैं सोचता हूँ, उससे अगर कुछ होता भी होगा, तो वह नुकसान ही होगा। हमने कहा ही है कि बालक पर प्रौढ़ की कला का प्रभाव अच्छा नहीं होता। परन्तु जब बालक किशोर-अवस्था के नजदीक पहुँचता है और उसे बड़ों की तरह काम करने की जरूरत महसूस होती है, तब उसे कला से परिचय कराना आवश्यक है।

यह परिचय दो प्रकार से होगा : मनुष्य का प्रकृति के साथ परिचय होना चाहिए। उसे प्रकृति के साथ एकरूपता का अनुभव होना चाहिए। इसलिए कला के माध्यम से प्रकृति तक पहुँचना और प्रकृति की मदद से कला को समझना, ये दोनों रास्ते हमें अपनाने होंगे।

एक बात स्पष्ट करना चाहता हूँ। आम तौर पर जो 'आर्ट एप्रीसियेशन' और 'कला-इतिहास' का शिक्षा-क्रम होता है, उसमें केवल जानकारी की बात ही होती है। एक व्यक्ति भारतीय कला का इतिहास खूब बारीकी से जानता है, वह उस पर पाण्डित्यपूर्ण पुस्तकें भी लिखता है। किन्तु जब बाजार में चित्र खरीदने जाता है, तो वही कैलेण्डरवाली तसवीरें पसन्द करता है। राजपूत-शैली की हर तसवीर को देखते ही कह सकता है कि यह तो फलानी शैली या फलानी शताब्दी की है, परन्तु उसके बैठकखाने में बाजारू तसवीरें लगी होंगी। ऐसे ज्ञान से कोई लाभ नहीं। हम तो कला-बोध चाहते हैं। सुन्दर और असुन्दर को समझने की विवेक-बुद्धि हो। वह पहली नजर में ही अपने बोध के द्वारा अच्छी कला-कृति में प्रवेश कर सके, ऐसी शक्ति का निर्माण करना है।

इस तरह की शिक्षा किस प्रकार दी जा सकती है, इसके बारे में नया लिखने की आवश्यकता हमें महसूस नहीं होती। कला-गुरु नन्दलाल बसु ने इसके बारे में अत्यन्त मूल्यवान् सुझाव रखे हैं। हम उन्हींके शब्दों को यहाँ उद्धृत करते हैं। यह उन्होंने आज के विश्वविद्यालयों को ध्यान में रखते हुए कहा था, पर हमें अगर उन बातों को अपनी परिस्थिति

और वातावरण में लागू करे, तो इससे अधिक कोई सुझाव दिया नहीं जा सकता :

“पहली बात है, लडको के विद्यालयों, पुस्तकालयों, पढने और रहने के कमरों में कुछ अच्छी-अच्छी मूर्तियाँ और दूसरे चारु और कारु शिल्पो के नमूने (नमूने न होने पर उनके अच्छे फोटो या प्रतिच्छवि) सजाकर रखने होंगे ।

“दूसरी बात है, अच्छे-अच्छे शिल्प-निदर्शनो के चित्र और इतिहास की सहज ही समझ में आनेवाली लडको के योग्य पुस्तकें उपयुक्त व्यक्तियों द्वारा यथेष्ट परिमाण में लिखानी होंगी ।

“तीसरी बात है, चित्रपट की सहायता से बीच-बीच में स्वदेश और विदेश की चुनी हुई शिल्प-वस्तुओं से लडको को परिचय कराना होगा ।

“चौथी बात है, बीच-बीच में उपयुक्त शिक्षको के साथ जाकर लडके निकटस्थ जादूघरों (सग्रहालयों) और चित्र-शालाओं में अतीत की शिल्पकीर्ति का निदर्शन देख आया करे । विद्यालयों से जब फुटबाल मैच खेलने जाने का कार्यक्रम हो सकता है, तो चित्र-शाला और जादूघर देख आना भी असम्भव नहीं होगा । इस बात को याद रखना होगा कि एक अच्छी शिल्प-वस्तु को अपनी आँखों से देखने और समझने से शिल्प-दृष्टि जितनी जाग्रत होती है, उतनी सौ भाषणों के सुनने से नहीं होती । छोटी वय से अच्छे चित्रों, मूर्तियों को देखते-देखते कुछ समझकर, कुछ विना समझे ही लडको की दृष्टि बनती रहेगी, अपने-आप ही उसमें शिल्प के भले-बुरे का विचार करने की शक्ति पैदा होगी और धीरे-धीरे सौन्दर्य-बोध जाग्रत होगा ।

“पाँचवीं बात है, प्रकृति से लडको का सम्बन्ध स्थापित कराने के लिए भिन्न-भिन्न ऋतुओं में भिन्न-भिन्न उत्सवों का आयोजन करना । उस आयोजन में होगा—उन-उन ऋतुओं के फल-फूलों का सग्रह और शिल्प तथा काव्य में उन ऋतुओं के सम्बन्ध में जो सुन्दर रचनाएँ हुई हैं, उनसे यथासम्भव लडको का परिचय कराने की व्यवस्था ।

“छठी बात है, प्रकृति में जो ऋतु-उत्सव हो रहे हैं, उनसे लडको का परिचय करा देना होगा। शरद् में धान के खेत और कमल के वन, वसन्त में पलास, सेम्भल के मेले की, जिसमें अपनी आँखों से देखकर आनंद पा सकें, व्यवस्था करानी होगी। इन ऋतु-उत्सवों के लिए वन-भोजन और ऋतु-उपयोगी वेश-भूषा तथा खेल-कूद की व्यवस्था करनी होगी। प्रकृति से एक बार सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर, उससे वास्तविक प्रेम करना सीख लेने पर लडको के हृदय में रस का उद्गम फिर कभी नहीं सूखेगा, क्योंकि प्रकृति ही युग-युग से शिल्पी को शिल्प-सृजन का उपादान जुटाती आयी है।

“अन्तिम बात यह है, वर्ष में किसी समय विद्यालयों में शिल्प-सर्जन का एक उत्सव करना होगा। प्रत्येक विद्यार्थी को कुछ-न-कुछ शिल्प-वस्तु अपने हाथों से बनाकर उसमें श्रद्धा के साथ सम्मिलित होना होगा—वह शिल्प-वस्तु चाहे कितनी ही सामान्य क्यों न हो, लडको की सर्जन-शक्ति की वस्तुएँ उत्सव के अर्घ्यरूप में संगृहीत होकर सजायी रहेंगी। नृत्य, गीत, जुलूस आदि के द्वारा उत्सव को सर्वांग-सुन्दर बनाने के लिए चेष्टा करनी चाहिए। उत्सव के लिए एक निश्चित समय ठीक कर देना कठिन है, देश-भेद से वह बदलेगा। बंगाल में शरद् ऋतु ठीक मालूम पड़ती है।”

शिल्प-गुरु की ये बातें स्पष्ट करती हैं कि कला और प्रकृति में कितना सम्बन्ध है। एक-दूसरे की मदद से ही दोनों समझे जा सकते हैं। इन सुझावों के द्वारा बालकों की शिक्षा तो होगी ही, पर शिक्षकों के लिए उन पर चिन्तन, मनन और आचरण करने से सच्चा लाभ होगा। यह दृष्टि वही शिक्षक दे सकता है, जो स्वयं उसमें रत हो या कम-से-कम उस तरह की साधना में लगा हो।

कला-बोध के ऊपर कहे गये पहलू के साथ अगर कला के इतिहास आदि पर ध्यान दिया जाय, तो उससे लाभ ही होगा। परन्तु यह खयाल रहे कि केवल कला का पुस्तकीय ज्ञान होने से कला द्वारा जिस तरह के व्यक्तित्व का निर्माण करने की बात सोची जाती है, वैसा

अल्प मात्रा में भी होना असम्भव है। वह तो सृजनात्मकता और सम-वेदना का विकास करने से ही निर्मित हो सकता है।

स्थायी कलाबोध तभी विकसित हो सकता है, जब कि उसके साथ जीवन का सम्बन्ध हो। जैसा कि पहले भी जिक्र किया है कि बुद्धि से व्यक्ति कला का इतिहास और किसी कला के अच्छे-बुरे पहलुओं को समझता हो, पर उसके अपने जीवन में सौन्दर्य के कुछ दूसरे ही मापदण्ड काम करते हो, तो वह किस काम का ! यानी मनुष्य की बुद्धि और उसकी रुचि (टेस्ट) में ऐक्य होना चाहिए। इसलिए प्रश्न है, शिक्षा के द्वारा सुरुचि का निर्माण करना। इसके लिए ऊपर जो सुझाव रखे गये हैं, उनके अलावा दो-चार बातें और सुझाना चाहता हूँ।

कला-बोध का निर्माण करने का एक कारगर तरीका है, व्यक्ति को ऐसे काम देना, जिसमें उससे सौन्दर्य-निर्माण की अपेक्षा हो। कक्षा का कमरा या छात्रालय का कमरा पूरा-पूरा खाली करके नये ढंग से सजाने का काम एक विद्यार्थी को या विद्यार्थियों की एक टोली को देना चाहिए। उपयोग की दृष्टि से कमरे का सगठन सरल हो। सजावट की दृष्टि से उसमें एकआध चित्र चुनकर ठीक जगह लगाना और फूल-दान में ठीक ढंग से फूल सजाने तक का 'प्रोजेक्ट' आखिर तक किया जाय। उसमें सादगी और सजावट का सामंजस्य हो, रंग-मेल की दृष्टि पर पूरा-पूरा ध्यान दिया जाय। प्रोजेक्ट पूरा होने के बाद टोली के विद्यार्थियों से व्यक्तिगत तौर पर समालोचना की अपेक्षा हो, साथ-साथ सब मिलकर भी समालोचना करे। इससे सजावट के मूल सिद्धान्तों का अच्छा विस्तार किया जा सकता है। इसी प्रकार छोटी-छोटी प्रदर्शनियों का आयोजन, उत्सव-त्योहारों के समय सजावट और नाट्यमंच आदि की सजावट में भी विद्यार्थियों को प्रोजेक्ट दिये जायें।

किसी व्यक्ति या राष्ट्र की रुचि और उसके सौन्दर्य-बोध के स्तर का इस बात पर से भी पता चलता है कि वह टूटन 'वेस्ट-मेटेरियल' का उपयोग कैसे कर लेता है। इस सिलसिले में दो उदाहरण मेरे सामने आते हैं : एक तो जापान का और दूसरा बंगाल की काथा बनाने की

परम्परा का। सुना है, जापान में टूटन से अनेक प्रकार की सुन्दर-सुन्दर चीजों का निर्माण कर लेते हैं। कपड़ों की कतरनों से और लकड़ी के टुकड़ों से तरह-तरह की अत्यन्त सुन्दर गुड़िया बना लेना, कागज के छीजन से पेपर में से कूट का काम आदि वहाँ की विशेषताएँ हैं। छोटे-छोटे वाँस के टुकड़ों का इतना सुन्दर उपयोग कर लेते हैं कि देखते ही बनता है। एक छोटी-सी वाँस की कमची को लेकर उसे तराश-तराशकर उस पर कुछ कॅलीग्राफी या चित्र बना लेना आम तौर पर देखा जाता है।

इसी तरह पुरानी धोतियों और साड़ियों को लेकर अत्यन्त ऊँची रुचि की सुजनियां, काथे बनाने की बंगाल की परम्परा भी इस बात की द्योतक है कि वहाँ की स्त्रियाँ 'वेस्ट-मेटेरियल' लेकर उन्हें कैसे कला-कृतियों में परिणत कर सकती हैं। यही गुण है, जो कला-बोध का एक अंग बन जाना चाहिए। किसी शाला में इस तरह के वेस्ट-मेटेरियल का कितना और कैसा उपयोग होता है, यह देखकर वहाँ की शिक्षा के स्तर का पता चलना चाहिए। हमारी शिक्षा में ऐसे कार्यक्रम रखे जाने चाहिए, जिनसे बालकों को इस प्रकार की वस्तुओं का कलात्मक उपयोग करने की रुचि का निर्माण हो। इसके लिए प्रदर्शनियाँ भी रखी जा सकती हैं।

मनुष्य का बोध कल्पना के सूक्ष्म विकास के द्वारा भी बनता है। हमने अच्छी रुचिवाले ऐसे बहुत-से व्यक्तियों को तरह-तरह की अजीब चीजे संग्रह करते हुए देखा है। तरह-तरह के पत्थरो के टुकड़े, पेड़ की पुरानी टेढ़ी-मेढ़ी जड़ों या डालियों के टुकड़े इस तरह का आकार ले लेते हैं कि सूक्ष्म कल्पनावाला व्यक्ति उसमें अनेक प्रकार के रूप देख सकता है। इस तरह की चीजों में कुछ कल्पना-जगत् का निर्माण कर लेना एक अच्छी ट्रेनिंग है। उससे व्यक्ति में बोध का, सृजनात्मकता का विकास होता है। शाला में इस तरह की प्रवृत्तियों को उत्साह मिलना चाहिए।

आजकल 'प्रोग्रेसिव' शालाओं में एक और कार्यक्रम चलता है, अखबारों और पत्र-पत्रिकाओं से फोटो और चित्रों की कटिंग जमा करने का। विचार अच्छा है, परन्तु उससे उद्देश्य-सिद्धि तभी हो सकती है,

जब कि वह कार्यक्रम सुरक्षिपूर्ण हो। जैसे-तैसे भडकदार चित्र काटकर अलवम मे रख लिये, उससे तो रचि बनने के बदले विगडेगी।

इस कार्यक्रम के स्पष्ट दो भाग करने चाहिए। पत्र-पत्रिकाओ मे से कुछ तो ऐसे चित्र संग्रह किये जायें, जो सामान्य ज्ञान-विज्ञान से सम्बन्ध रखनेवाले हो। इनके भी अलग-अलग विषयो के अनुसार अलग-अलग अलवम बनाने चाहिए। टेकनिकल दृष्टि के अलावा इसमे यह ध्यान रहे कि सब चित्र साफ और सुन्दर हो। इनमे अधिकतर फोटो और डायग्राम आदि होंगे। फोटो हो, तो टेकनिकल दृष्टि से अच्छे होने चाहिए। इस प्रवृत्ति का दूसरा विभाग कला के दायरे का होगा। इसमे चित्र-कला, मूर्ति-कला, वास्तु-कला और दस्तकारियो के अच्छे-अच्छे नमूनों के फोटो या प्रिण्ट होंगे। इसके चुनाव का काम करना कुछ कठिन है। कठिनाई दो कारणों से है: एक तो किस चित्र को चुनना और किसको नहीं, यह काफी जानकारी के बाद सघता है। दूसरा, चित्र शायद सचमुच माना हुआ अच्छा है, पर क्या वह प्रिण्ट चित्र के रंगो को सचाई के साथ दिखाता है या छपाई मे उसके मूल रंग इतने बदल गये कि उसके सारे गुण समाप्तप्राय ही हो गये? इसलिए इस काम के लिए विशेष प्रयत्न की आवश्यकता है। मेरा एक सुझाव इसके बारे मे है। शाला मे कुछ उच्च कोटि के प्रिण्ट हो, यह बात आसान नहीं है; क्योंकि ऐसे प्रिण्ट बडे महँगे होते हैं। हर शाला के लिए खर्च करना सम्भव नहीं हो सकता। इसके लिए सबसे अच्छा तरीका यह है कि सरकारी पैमाने पर कुछ अच्छे-अच्छे सेट ससार की अलग-अलग कला-शैलियो के स्कूलो मे धूमते रहे। यह धूमती प्रदर्शनी बीच-बीच मे शिक्षको और बालको को देखने को मिले, यह उसका उद्देश्य हो। इस तरह की परम्परा बनने के बाद जो शिक्षक स्वाध्याय करके अपने स्कूल में पत्र-पत्रिकाओ से कटिंग द्वारा प्रिण्ट संग्रह करना चाहे, कर सकते हैं। उनका संग्रह सुरक्षिपूर्ण होगा।

कला-इतिहास और 'कला के सिद्धान्तो' का महत्त्व कम नहीं है। जगत् मे मनुष्य की कला-कृतियो का जो खजाना भरा पडा है, उससे

परिचय करने और उसको जानने से कला-बोध के विकास में महत्त्वपूर्ण कदम है। इसमें विशेष ध्यान जागतिक दृष्टि की ओर रहना चाहिए। भारतीय कला का इतिहास जान लेने से नहीं चलेगा और न केवल भारतीय कला को पहचान लेने से ही चलेगा, क्योंकि उससे संकुचित दृष्टि का निर्माण हो सकता है। मनुष्य ने अलग-अलग परिस्थितियों में अलग-अलग उपकरणों से अपने आन्तरिक रूप-जगत् को किस-किस तरह प्रकट करने की कोशिश की है, यह जानना जरूरी है। बुनियाद में बात एक ही है, मनुष्य हर जगह एक ही है। उसकी आकाक्षाएँ, उसकी आनन्द-प्राप्ति के रास्ते ऊपरी ढंग से देखने में अलग-अलग दीखते हैं, किन्तु उनके अन्दर एक ही दृष्टि है, सौंदर्य-निर्माण की। कही वह कुछ काल के लिए अधिक विकसित हुई, कही कभी कुछ पिछड़ गयी; पर वह अमुक जाति या अमुक देश होने के कारण नहीं। इस तरह के ऊपरी भेद बड़े समुद्र की अलग-अलग लहरों की तरह हैं, जिनके नीचे है महासमुद्र और यहाँ अगाध मनुष्य-हृदय !

कला-इतिहास के विषय का इसी दृष्टि से अध्ययन किया जाय। यह आवश्यक है कि जो हमारे अधिक निकट है, जो ऐतिहासिक दृष्टि से भारतीय है, वह पहले देखा-समझा जाय। पहले का अर्थ यह नहीं कि उसे देखे और दूसरा नहीं; पर चूँकि उसे समझना हमारे लिए सरल और स्वाभाविक है, उसे हम अच्छी तरह से समझे। अगर अपनी सांस्कृतिक बुनियाद अच्छी तरह से समझ ली जाय, तो दूसरी परम्पराओं को समझना आसान हो जाता है।



नवाँ अध्याय कुछ सवाल और उनके जवाब

वैसे तो कला-शिक्षा के करीब-करीब हर पहलू पर अलग-अलग अध्यायो में चर्चा की जा चुकी है। किन्तु ऐसा देखा गया है कि किसी भी इस प्रकार के विषय पर गहरी चर्चा करने के बाद भी कुछ शकाएँ रह जाती हैं। सेवाग्राम के प्रशिक्षण-विभाग, कला-शिक्षा प्रशिक्षण-विभाग और बाहर भी जहाँ कहीं अनेक बार शिक्षको से चर्चा करने का मौका मिला, उन्होंने हमेशा प्रश्न पूछे। यह प्रश्न पूछने की (चर्चा के बाद) परम्परा अच्छी होती है, इससे कई बातें साफ हो जाती हैं। कुछ माता-पिताओं और पालकों ने भी मेरे सामने प्रश्न रखे हैं। यहाँ उन प्रश्नों में से कुछ चुनकर उत्तर के सहित दे रहा हूँ। इसकी प्रेरणा मुझे श्री डब्ल्यू० वायोला की 'चाइल्ड आर्ट' नाम की पुस्तक से मिली और मैंने उनके कुछ प्रश्न भी अपनाये हैं। किन्तु उत्तर अपने अनुभव के आधार पर दिये हैं।

१ हमारे वर्ग में कुछ ऐसे बच्चे हैं, जो कहानी बताते समय या बातें करते समय भी ठीक-ठीक शब्दों में अपने विचार प्रकट नहीं कर पाते। क्या चित्रकला द्वारा वे ज्यादा अच्छा आत्म-प्रकटन कर पायेंगे ?

हाँ, कुछ ऐसे अनुभव होते हैं, जो केवल चित्रकला द्वारा ही प्रकट किये जा सकते हैं। बच्चों की बुनियादी भाषा आकार की भाषा होती

है। इसलिए चित्रकला उनके आत्म-प्रकटन के लिए बहुत अच्छा माध्यम है। (पृष्ठ ४४)

२. हमारे स्कूल में बच्चों के सामने कोई पत्ता, गेंद इत्यादि रखकर उसका चित्र बनाने के लिए कहते थे। क्या यह ठीक था ?

नहीं। (परिशिष्ट अ)

३. क्या याददास्त से किसी वस्तु का चित्र बच्चों को बनाने के लिए कह सकते हैं ?

हाँ, ठीक है। बच्चे जो चित्र अपनी इच्छा से बनाते हैं, वह तो सब याददास्त की ही बुनियाद पर होता है।

४. बच्चों को आम तौर पर गहराई का बोध नहीं होता। दूर, नजदीक का भान भी उनके चित्रों में अक्सर नहीं होता है। क्या उनको इसका ज्ञान करा देना ठीक होगा ? क्या बच्चे यह सीखना चाहते हैं ?

गहराई का बोध, जिसे 'पर्सपेक्टिव' कहते हैं, बच्चों के चित्र में न रहना ही स्वाभाविक है। किन्तु दूर और नजदीक का भान बच्चों को अपने ढंग से होता ही है। उनका पर्सपेक्टिव चाक्षुष नहीं, मानसिक होता है। ठीक उम्र आने पर बच्चों को स्वयं चाक्षुष और पर्सपेक्टिव की आवश्यकता महसूस होती है। वह उम्र दस-ग्यारह साल के बाद ही आती है। उस समय मामूली सुझाव के तौर पर वह ज्ञान दिया जा सकता है। इसे जबरदस्ती सिखाने की जरूरत नहीं। बाद में चलकर सिखाने से वह चीज स्वाभाविक बनकर आयेगी। (पृष्ठ १४२)

५. आप अपने वर्ग में प्रेक्षकों को आने देते हैं ? क्या इससे बच्चों का ध्यान इधर-उधर नहीं जाता ?

प्रेक्षकों के आने से वर्ग में अस्वाभाविकता आ जाती है और बच्चों का ध्यान टूट जाता है। अगर कभी प्रेक्षक का वर्ग में आना आवश्यक ही हो पड़े, तो जरूरी है कि इसका ध्यान रखा जाय कि बच्चों को उसका आभासमात्र भी न हो।

६. आप एक ही उम्र के बच्चों को एक साथ चित्र के वर्ग में देना ठीक समझते हैं ? अलग-अलग उम्र के बच्चे भी क्या एक साथ काम कर सकते हैं ?

हाँ, ऐसा किया जा सकता है, वशतें कि वातावरण में स्वतंत्रता हो। किन्तु आठ-नौ से कम उम्रवाले बच्चों की एक टोली और उससे बड़ों की अलग टोली बनाना अच्छा होगा।

७ अगर पाँच साल का बच्चा आठ साल के बच्चे के जैसा चित्र बनाता है, तो उसके मानसिक विकास के बारे में क्या समझना चाहिए? यह क्या अस्वाभाविक है?

इसमें दो बातें हैं। अगर आम स्टैंडर्ड के हिसाब से पाँच साल का बच्चा आठ साल के उम्र के बच्चे के जैसे चित्र बनाता है, तो उसे औसत से ऊपर मानना चाहिए। या तो वह वातावरण के कारण ऐसा हुआ है या उसे 'सिखाकर' ऊपर लाया गया है या वह स्वयं ही दूसरे बच्चों से अलग है। अगर उसे 'सिखाया' नहीं गया है, तो उसका इस तरह अलग होना कोई नुकसान की बात नहीं है।

अगर उस समाज का आम स्टैंडर्ड सामान्य तौर पर माने गये बच्चों के आम स्टैंडर्ड से नीचा है, तो उनमें से कुछ बच्चे ऐसे निकलें, यह कोई अस्वाभाविक चीज नहीं माननी चाहिए। (अध्याय तीसरा)

८ अगर बच्चा किसी एक माध्यम में काम करने में खूब निपुण होता है, तो उसको उस माध्यम को छोड़कर दूसरे का उपयोग शुरू करना क्या जरूरी है?

नहीं, किन्तु यह बात जरूर अच्छी है कि बच्चे को जितना भी हो सके, अधिक-से-अधिक माध्यमों का अनुभव हो।

९ बच्चों के माँ-बाप अक्सर यही चाहते हैं कि उनका बच्चा सयानों की तरह 'अच्छे' चित्र बनाये। इस विचार से बच्चों के चित्र को सुधारने का प्रयत्न भी वे करते हैं। उनसे बच्चों को कैसे बचायेंगे?

यह काम प्रौढ़ शिक्षा का है। माँ-बाप को यह सिखाना होगा कि बच्चों का स्वाभाविक कलाधर्म क्या है। और उनका विकास ठीक ढंग से उनकी स्वाभाविक कला सीढ़ी के द्वारा ही हो सकता है। (अध्याय तीसरा और चौथा)।

१० मेरी तीन साल की लड़की कागज पर रंग छिड़क देती है। कोई चित्र नहीं बनाती। तो क्या यह ठीक है? क्या उसको किसी जानवर या वस्तु इत्यादि के आकार का बोध नहीं करा देना चाहिए?

जिसे आप रंग छिड़कना कहते हैं, वही बच्चे का चित्र है। वही 'जानवर' है और वही उसकी 'वस्तु' है। अगर आपने उसका स्वाभाविक विकास होने दिया, तो वही रंग छिड़कने की प्रक्रिया विकसित होकर ऐसी हो जायगी कि वस्तु भी बन जायगी और जानवर भी। (पृष्ठ ५४ व ५९ और अध्याय सातवाँ)

११. बच्चों को रंगों के बारे में कुछ सिखाना चाहिए कि नहीं ?

नहीं। बच्चों का अपना खुद का रंगबोध होता है। (पृष्ठ ६९)

१२. किस उम्र तक बच्चों को अपने ही मन से चित्र बनाने देना चाहिए ?

इसका कोई नियम नहीं बनाया जा सकता। कुछ बच्चे तो छोटी उम्र में ही सुझाव की आवश्यकता महसूस कर सकते हैं और कुछ बच्चे ऐसे भी होते हैं, जो बड़े होकर भी अपनी मर्जी से चित्रकला करते-करते आगे बढ़ सकते हैं।

१३. क्या कभी-कभी बच्चों को किसी खास वस्तु का चित्र बनाने के लिए कहना गलत होगा ?

नहीं। मौका आने पर ऐसा करना जरूरी ही होता है। जो बच्चे एक ही चीज को बार-बार दोहराते रहते हैं, उन्हें तो इस तरह के सुझाव देने ही पड़ते हैं। (पृष्ठ १२६)

१४. मेरा चार साल का लड़का हमेशा आकर कहता है कि इंजिन का चित्र बना दो। वह छोड़ता ही नहीं, जब तक मैं उसको झुक-झुक गाड़ी का चित्र नहीं बना देती हूँ, तो क्या ऐसा चित्र बना देना ठीक होगा ? उसके अपने चित्रों पर इसका क्या असर होगा ?

कभी-कभी बना देने में कोई नुकसान नहीं। किन्तु उसे झुक-झुक गाड़ी का चित्र खुद बनाने के लिए उत्साहित करना चाहिए। हो सके, तो पहले वह बनाये। (पृष्ठ १२६)

१५. बच्चों के लिए आज जो माहित्य प्रकाशित होता है, उसमें बहुत रंगविरंगे चित्र होते हैं। उसके बारे में आपका क्या विचार है ?

बच्चे रंग जरूर पसंद करते हैं, किन्तु जैसे-तैसे रंग-मेल के चित्र

बनाकर उनको रगविरंगा बना देना और यह कहना कि यह बच्चो के लिए खास तौर पर बनाया गया है, विलकुल गलत बात है। इससे बच्चो का रग-बोध विगड़ता है। बच्चो के लिए चित्रित पुस्तके कैसी हो, यह प्रश्न तो अलग है। किन्तु जहाँ तक रग का प्रश्न है, यह स्पष्ट है कि रग-मेल कला की दृष्टि से ऊँचे स्तर का हो। (परिशिष्ट वि)

१६ वर्णमाला सिखाने की जो किताबें होती हैं, उसमें कई तरह के रगो का उपयोग होता है, उसके पीछे यह विचार है कि ऐसे रगविरंगे बनाने से बच्चों के लिए वे आकर्षक होते हैं और वे अक्षर आसानी से सीख लेते हैं, यह बात ठीक है क्या ?

वर्णमाला सिखाना अलग चीज है और किताबें रगविरंगी बनाकर आकर्षक बनाना अलग चीज है। हमारा विषय यहाँ वर्णमाला सिखाने की पद्धति का नहीं है, किन्तु हमें लगता है कि रंगविरंगा बनाने से वर्णमाला सीखना आसान हो जाता है, यह बात अवैज्ञानिक है। (परिशिष्ट वि)

१७ भेरे वर्ग के तीन बच्चे हैं, जो कभी अपने मन से चित्र नहीं बनाते हैं, दूसरो की नकल करते हैं। इस वृत्ति को कैसे रोकना चाहिए ?

नकल करना, इसमें कोई शक नहीं, ठीक नहीं है। बच्चो को नकल करने से बचाना चाहिए, किन्तु होशियारी के साथ। उन्हें अलग बैठाना ही अच्छा होगा। लेकिन उन्हें अलग किया जा रहा है और वह भी इसलिए, क्योंकि वे नकल करते हैं, यह बात उनके मन में नहीं आनी चाहिए। आखिर शिक्षक को यह तो समझ ही लेना चाहिए कि कुछ बच्चो की शक्ति कम होती है और कुछ की ज्यादा। कुछ अधिक सृजनात्मक होते हैं और कुछ कम। कुछ तो केवल अनुकरण से सीखते हैं। सिद्धान्त के तौर पर नकल करना बच्चो के लिए गलत ही मानना चाहिए। (पृष्ठ १३३ व परिशिष्ट अ)

१८ जो बच्चे खुद के चित्र बनाते हैं, वे भी कभी-कभी एक-दूसरे की नकल करते हैं। तो यह क्या सर्वथा गलत बात है ?

अगर यह नकल आपसी लेन-देन की चीज है, तो इसमें क्या नुकसान है !

१९ बच्चो के चित्रो का अभिप्राय बहुत दफे मुझे समझ में नहीं आता है, तो क्या वह बच्चो से पूछ लेना ठीक है ?

हाँ। जो चित्र बच्चे ने बनाया, अक्सर वह उसका मौखिक वर्णन करना भी पसंद करता है। उस तरह का वर्णन भी आत्म-प्रकटन का एक अच्छा साधन है। मैंने अक्सर पाया है कि अपने चित्र पर या उससे सम्बद्ध किसी विषय पर साथ-साथ लेख लिखना कुछ बच्चों को खूब अच्छा लगता है। इसलिए चित्रों का अभिप्राय पूछ लेने में कोई नुकसान नहीं है। किन्तु उसके ऊपर आग्रह नहीं करना चाहिए। क्योंकि जो प्रकट करना था, वह तो उसने अपने चित्र से ही कर दिया। अगर कुछ बचा होगा, तभी वह उसे 'कह' सकेगा। शिक्षक को बच्चे की भाषा, उसका मन समझना चाहिए। जितना अनुभव शिक्षक का बढ़ेगा, उतना ही वह बिना पूछे बच्चों के चित्रों का अभिप्राय स्वयं-समझने में समर्थ होता रहेगा। मनोवैज्ञानिक तो बच्चों के चित्रों से केवल चित्रों का अभिप्राय ही नहीं, उनके मन की गहराई की बातें भी समझने का प्रयास करते हैं।

२० क्या बच्चों को ट्रेस करने देना चाहिए ?

नहीं।

२१. छोटे बच्चों को एक साथ ज्यादा रंग देना ठीक है क्या ? बच्चों को किस तरह की कूँचियाँ देनी चाहिए ?

अक्सर देखा गया है कि अधिक रंग देने पर भी बच्चे दो-तीन ही इस्तेमाल करते हैं। इसलिए सबसे अच्छा यह होगा कि उन्हें पाँच-छह रंग ही दिये जायँ। साधारण ब्रश बच्चों के लिए काफी होते हैं। बहुत बारीक का कोई उपयोग नहीं होता, बल्कि उनसे बच्चों का हाथ खुलता नहीं। इसलिए मध्यम और मोटे ब्रश देने चाहिए। बड़े कागज पर चित्र बना रहे हो, तो बड़े ब्रश की अधिक जरूरत पड़ सकती है।

२२ अगर एक बच्चा कोई चित्र आधा करके छोड़ देता है और दूसरे दिन उसे पूरा करना कभी-कभी पसंद नहीं करता। ऐसी हालत में हमें क्या करना चाहिए ?

जो चित्र शुरू किया है, उसे पूरा करना ही चाहिए। अगर अगले दिन या कुछ दिन बाद भी हो, बच्चों को उस चित्र को पूरा करने के लिए

उत्साहित करना चाहिए। चित्र अधूरा छोड़ देना अच्छी आदत नहीं है। आम तौर पर बच्चे अपना चित्र पूरा करना पसंद करते ही हैं।
(पृष्ठ १२८)

२३ शिक्षकों के लिए क्या ज्यादा जरूरी है, चित्रकला की पद्धतियों का ज्ञान या बच्चों की मनोवृत्ति को समझना ?

बच्चों को चित्रकला का अनुभव देने के लिए यह जरूरी नहीं कि शिक्षक कला-पद्धतियों में निपुण हो, बल्कि मैंने तो यह पाया है कि जो शिक्षक बच्चों की मनोवृत्ति, उनके कला-अनुभव आदि को जानता है, उनके साथ सहानुभूति का अनुभव करता है, वह अच्छे कलाकार से, जो बच्चों को नहीं समझता है, कहीं अच्छा शिक्षक सिद्ध होता है।
(पृष्ठ ३ और अध्याय छठा)

२४ पुस्तकों में जो चित्र पाये जाते हैं, उनका बच्चों पर क्या प्रभाव पड़ता है ?

जहाँ तक जानकारी का प्रश्न है, उन चित्रों से बच्चों को मदद मिल सकती है। किन्तु वह उनके कला-अनुभव के लिए मददगार नहीं हो सकते। बल्कि अगर वे चित्र कला-बोध की दृष्टि से निम्न स्तर के हों, तो बच्चों का नुकसान ही होगा। ऐसी हालत में बच्चों को यह भान दे देना अच्छा होगा कि उनके अपने चित्रों का और पुस्तक के चित्रों का कोई सम्बन्ध नहीं है। अच्छा तो यह होगा कि चित्रित पुस्तक लिखने-वाले बच्चों के लिए जो पुस्तक तैयार करें, उनमें बच्चों के ही अपने चित्र हों या फिर बच्चे खुद अपनी पुस्तक तैयार करें। (परिशिष्ट अि)

२५ आप कभी बच्चों को सामने की किसी वस्तु का चित्र बनाने को नहीं कहते ?

बहुत कम। वह भी तब, जब बच्चों को कुछ सूझ नहीं रहा हो। हमारा आग्रह यह नहीं होता कि बच्चा उस वस्तु का चित्र बनाये, जो हमें दीखती है। (पृष्ठ १२६ और १३३)

२६ कुछ बच्चे चित्रकला के साथ-साथ सगीत में भी रुचि रखते हैं। क्या उन्हें प्रोत्साहन देना चाहिए ?

जरूर देना चाहिए।

२७. कोई-कोई बच्चे इधर-उधर रंग लगाते जाते हैं। कोई चित्र नहीं बनाते। ऐसे अवसर पर क्या आप उन्हें चित्र बनाने के लिए कहेंगे ?

इधर-उधर रंग लगाना अधिक दिनों तक नहीं चलना चाहिए। उसका यह मतलब होता है कि बच्चे को नये अनुभव नहीं मिल रहे हैं। इसलिए कुछ सुझाव के रूप में हो सके, तो डायरेक्ट अनुभव देना चाहिए।
(पृष्ठ १३३)

२८. अच्छे-अच्छे चित्रों की नकल करने में क्या नुकसान है ?

नकल करने में ही नुकसान है। खराब चित्रों की नकल करने में अधिक नुकसान है और अच्छे चित्रों की नकल करने में कम नुकसान है। आखिर तो वह नुकसान ही है और आम तौर पर साधारण शिक्षक को अच्छा चित्र किसे कहेंगे, इसका निर्णय लेना मुश्किल होगा।
(परिशिष्ट अ)

२९. महान् कलाकारों की कृतियों से सीखने और उनके अनुभवों से लाभ उठाने का मौका आप बच्चों को नहीं देते हैं। क्यों ? उससे फायदा नहीं है क्या ?

आम तौर पर सयानों का प्रभाव बच्चों की कला पर पड़े, तो उनकी स्वाभाविकता नष्ट हो जाती है। महान् कलाकारों की कृतियों से सीखने के लिए और उनके अनुभव से लाभ उठाने के लिए बहुत समय है। चार-पाँच साल परे जब सयानों के जगत् में बच्चा प्रवेश करता है, तब अगर उसे यह अनुभव मिले तभी वह स्वाभाविक माना जायगा। हाँ, कला-बोध की दृष्टि से ये कृतियाँ देखने को मिलती रहें, तो कोई नुकसान नहीं।

३०. बच्चे चित्रों की समालोचना करते हैं क्या ?

हाँ, करते हैं। आपस में टोली के हिसाब से इस तरह की समालोचना करने से लाभ होता है।

३१ चित्रकला के साथ बच्चों को और क्या-क्या विषय सिखाना चाहिए ?

चित्रकला तो सिखानी ही चाहिए, किन्तु आपके प्रश्न के उत्तर में यह कहना अधिक उचित होगा कि सब विषयों के साथ भी चित्रकला का समावेश और समन्वय होना चाहिए। (पृष्ठ १०३ और १२४)

३२ जब बच्चों के चित्र वास्तविक नहीं बनते हैं, तो भी क्या बच्चे उनसे सतुष्ट होते हैं ?

बच्चों के अपने चित्र कभी भी वास्तविक नहीं होते और वह हमेशा अपने उन अवास्तविक चित्रों से ही सतुष्ट होता है। (पृष्ठ ५३)

३३ मेरा बच्चा वैसे तो काफी बुद्धिमान् है। लेकिन उसके चित्र उतने अच्छे नहीं होते। क्या यह कहना गलत होगा कि ज्यादा बुद्धिमान् बच्चे चित्र भी ज्यादा अच्छे बनायेंगे ?

नहीं। बुद्धिमत्ता और कला-अनुभव, तार्किक शक्ति और सृजनात्मक वृत्ति दो अलग-अलग चीजें हैं। कभी-कभी तो ऐसा भी होता है कि बुद्धि में मद बच्चे अधिक अच्छा चित्र बनाते हैं। असल बात यह है कि किसीका रास्ता कुछ है और किसीका कुछ।

३४ बच्चों में जो प्राकृत वृत्तियाँ होती हैं, उन्हें क्या कला-प्रवृत्तियों के द्वारा समाधान मिलता है ?

कला उन वृत्तियों के निकास का जरिया है। और वह ऊँची श्रेणी का निकास है। उसीमें समाधान भी आ जाता है। (पृष्ठ ४६)

३५ गरीबों के बच्चे अक्सर अमीरों के बच्चों से अच्छा काम करते हैं। क्यों ?

गरीब अपनी गरीबी के कारण कुदरत से अधिक नजदीक रहता है। और इसलिए उसका आत्म-प्रकटन भी अधिक स्वाभाविक और प्रकृति के नजदीक होता है। अमीर बच्चों का वातावरण तुलनात्मक दृष्टि से कृत्रिम होता है। यह असर उनकी कला-प्रवृत्तियों पर भी पड़ता है।

३६ मैं सातवें बर्ग (चौदह वर्ष) का शिक्षक हूँ और इस टोली को चौथे बर्ग से सातवें बर्ग तक लाया हूँ। मेरा अनुभव यह रहा कि जैसे-जैसे बच्चे बड़े होते गये, वैसे-वैसे उनके चित्रों में प्राण की कमी होती गयी। आपका क्या मन्तव्य है इसके बारे में ?

बच्चे किशोर-अवस्था में प्रवेश करने के समय सयानों की भाँति देखना प्रारम्भ करते हैं। यह उनके बदलने का काल होता है। आज समाज की धुँधली परिस्थिति में यह चीज बच्चों को कमजोर बना देती है। उसीका यह असर है। किन्तु स्वाभाविक वातावरण बनाने की

अगर कोशिश की जाय, तो यह किशोर-अवस्था का सक्रमण-काल बच्चों के लिए बड़ा सृजनात्मक सिद्ध हो सकता है। (पृष्ठ ५७ व ८७)

३७ बच्चों के चित्रों में कोई-कोई अंग क्यों असलियत से ज्यादा बड़े होते हैं। जैसे, बच्चों के ज्यादातर चित्रों में सिर करीब-करीब शरीर जितना ही बड़ा रहता है, यह क्यों होता है ?

बच्चे बाह्य असलियत का चित्र नहीं बनाते। वे तो उनके मन के अन्दर जो असलियत है, उसका चित्र बनाते हैं। बच्चे, जो दीखता है, उसका चित्र नहीं बनाते, बल्कि जो जानते हैं, उसका चित्र बनाते हैं। जिस वस्तु का या जिस अंग का महत्त्व उनके मन में अधिक होता है, उसका चित्र बनाते हैं। जिस अंग ने अधिक ध्यान खींचा हो, वह बड़ा बन जाता है। प्राचीन चित्रों में भी यह बात मिलती है। अजन्ता में देखिये। चित्र के जिस पात्र या अंग का अधिक महत्त्व होता है, उसे बड़ा बनाया गया है। कहीं-कहीं तो साधारण व्यक्तियों के चित्रों से बुद्ध भगवान् के चित्र को दस गुना भी अधिक बड़ा बना दिया है। यह बाह्य असलियत नहीं, अंदरूनी असलियत है।

३८ क्या आप अपने वर्ग में एक ही समय बच्चों को अलग-अलग प्रवृत्तियाँ, जैसे, चित्र बनाना, मिट्टी की मूर्ति बनाना, कुम्हार-काम इत्यादि देते हैं ?

हाँ, अक्सर ऐसा ही करते हैं। यह बहुत कम पाया कि सब बच्चे एक ही काम करना पसन्द करें। कोई चित्रकला करना चाहता है, तो कोई और कुछ। उन सबके लिए पूरी छूट और पूरा इन्तजाम होना चाहिए। (अध्याय सातवाँ)

३९. वस्तुओं का ठीक-ठीक चित्र बनाना, इसका अभ्यास कब शुरू करना चाहिए ?

करीब-करीब बारह साल के बच्चों को इसकी जरूरत पड़ने लगती है। किन्तु इसका नियम बनाना गलत है। कुछ बच्चे उससे कहीं पहले इसके बारे में सचेत हो जा सकते हैं। (पृष्ठ १४२)

४०. पर्सपेक्टिव ड्रॉइंग का अभ्यास कब शुरू कराना चाहिए ?

काफी वाद में चलकर । ग्यारह-बारह साल की उम्र में अगर जरूरत पड़े, तो पर्सपेक्टिव के प्रारम्भिक नियमों का ज्ञान दिया जा सकता है । (पृष्ठ १४२)

४१ जब आप दीवारों पर तस्वीरें लगाते हैं, तो वच्चे उनकी नकल नहीं करते क्या ?

अक्सर देखा गया है कि इस तरह की नकल कम होती है । वे ही वच्चे नकल करते हैं, जिनकी कल्पना-शक्ति और सृजनात्मक प्रवृत्ति खूब पीछे पड़ी हो । जो वच्चे अक्सर अपने मन से चित्र बनाते हैं, जब वे ऐसे मौकों पर नकल करते हैं, तो किसी विशेष प्रेरणा के कारण करते हैं । या तो चित्र ने या चित्र के विषय ने उन्हें खींचा होगा । कभी-कभी ऐसा हो, तो उस पर अधिक ध्यान देने की जरूरत नहीं ।

४२ वच्चों को थोड़ा पर्सपेक्टिव ड्राइंग के तरीके बताना क्या अच्छा नहीं होगा ? उससे क्या वह ज्यादा अच्छे चित्र नहीं बना सकेंगे ?

जिसे आप 'ज्यादा अच्छा' कहते हैं, वह आपका ज्यादा अच्छा है, वच्चे का नहीं । वच्चे की दृष्टि से तो वही ज्यादा अच्छा है, जिसमें पर्सपेक्टिव ड्राइंग के तरीके का अभाव हो । वही वच्चों के चित्रों का चरित्र है । (पृष्ठ १४२)

४३ वास्तविक चित्र बनाने के लिए वच्चों को प्रोत्साहित करने में क्या दोष है ?

जब वच्चे को अपने जगत् में पूरा रहने का अधिकार नहीं होगा, तो आप ही समझिये कि उससे क्या नुकसान होगा । वास्तविक चित्र बनाने का मतलब यह हुआ कि वच्चे को उसके स्वभाव से पहले ही उसके स्वभाव के खिलाफ सयाने का स्वभाव देने का प्रयत्न किया जा रहा है । वच्चे को सयाना बनाने से जो नुकसान है, वही नुकसान वच्चों को सयानों जैसा चित्र बनाना सिखाने से है । वास्तविक चित्र बनाना सयानों का स्वभाव है, वच्चों का नहीं ।

४४ वच्चों की सब प्रवृत्तियों में कला का स्थान होना चाहिए, इसका क्या मतलब ?

इसका मतलब है, उनकी सब प्रवृत्तियाँ सृजनात्मक-कलात्मक होनी चाहिए। कला-बोध हर प्रवृत्ति का नतीजा होना चाहिए।
(पृष्ठ १०२ व १०५)

४५ बच्चों को अगर पर्सपेक्टिव नहीं सिखाया जाता है, तो क्या वे उन्नत बहने के साथ-साथ वह अपने-आप सीख लेते हैं ?

हाँ, उन्नत होने पर उन्हें पर्सपेक्टिव की आवश्यकता महसूस होती है। और आवश्यकता के समय अगर कुछ मदद ठीक तरह से दी जाय, तो चीज आसानी से सीखी जाती है। (पृष्ठ ८३ व १४२)

४६ क्या पर्सपेक्टिव की आवश्यकता हर एक बच्चे को महसूस होती है ?

नहीं, सच बात तो यह है कि अगर कला-बोध का मापदंड ऊँचा होगा, तो बिना पर्सपेक्टिव के भी ऊँची रुचि के और ऊँचे स्तर के चित्र बनेगे। संसार की अधिकतर प्राचीन कला-शैलियों में इस तरह के पर्सपेक्टिव का अक्सर अभाव देखा जाता है।

अगर कला-शिक्षा का तरीका ठीक हुआ और सयानों के कला-स्टैंडर्ड भी ऊँची कला की बुनियाद पर हुए, तो बच्चे भी यह जरूरी नहीं कि किशोर-अवस्था आने पर पर्सपेक्टिव या वास्तविकता की तरफ झुके।
(पृष्ठ ८३ व १४३)

४७ बच्चों को चित्रकला का अभ्यास कब शुरू करना चाहिए ?

जितनी भी जल्दी हो सके। (पृष्ठ १२४)

४८ क्या आपके वर्ग में बच्चों को आनन्द मिलता है ? उससे उनका मनोरंजन होता है क्या ?

अगर आनन्द की सम्भावना न होती, वह अगर न मिलता, अगर बच्चों का मनोरंजन न होता, तो बच्चे वर्ग में आते ही क्यों ? आपने देखा है न कि बच्चे वर्ग में आते ही बड़े उत्साह के साथ काम में लग जाते हैं।

४९. क्या चित्रकला से बाकी विषयों को समझने में बच्चों को कुछ मदद मिलती है ?

चित्रकला का सम्बन्ध चाक्षुष अनुभवों से आता है और विषयों में भी मानसिक प्रतिबिम्ब की आवश्यकता चिन्तन के लिए पड़ती है। मानसिक प्रतिबिम्ब चाक्षुष अनुभवों से सम्बन्ध रखते हैं। चित्रकला के द्वारा ये प्रतिबिम्ब स्पष्ट होते रहते हैं। इसलिए चित्रकला के अनुभव मदद ही करेगे। चित्रकला की अनुभूति का जो पहलू है, वह भी जीवन के अन्य पहलुओं को गहराई तक ले जाने में मदद करता है। (पृष्ठ ३०)

५० वर्ग में वच्चों की आपस में स्पर्धा की भावना होती है क्या ?

आज स्पर्धा मनुष्य के स्वभाव का एक अविच्छिन्न अंग-सा बन गयी है। इसका असर वच्चों पर भी पड़ता है। स्पर्धा वच्चों में प्रकृति की देन नहीं है, उससे वचना होगा।

५१ चित्रकला-वर्ग का एक नियमित समय रखना अच्छा है क्या ? या वच्चे अपनी इच्छा के अनुसार जाकर रंग, कूची का उपयोग जब कभी करें, तो अच्छा होगा ?

सबसे अच्छा तो यह होगा कि वच्चों को पूरी-पूरी स्वतंत्रता हो। जब चाहे, जाकर चित्र आदि बनाये, और अगर वातावरण में इस प्रवृत्ति की अहमियत का भान होगा, तो वच्चे ऐसा करेगे ही। चित्रकला-वर्ग का नियमित समय रखना चित्रकला का कोई भी समय न रखने से तो अच्छा है ही। (पृष्ठ १३९)

५२ वच्चे बड़े-बड़े चित्र बनाना पसंद करते हैं या छोटे ?

यह कोई नियम नहीं बन सकता। (पृष्ठ १४०)

५३ रंगों के बारे में वच्चों को कुछ बताना चाहिए ?

जब वच्चे कुछ पूछे, तो इस तरह बताना कि उनकी प्रयोग करने की वृत्ति बढे, अच्छा होगा।

५४ अगर मनुष्य में रंगों का बोध स्वाभाविक है, तो बच्चों के चित्रों में रंगों की डिसहार्मनी (वदमेल) क्यों पायी जाती है ?

बच्चों के चित्रों में ही नहीं, आज तो बच्चों के सारे जीवन में ही डिसहार्मनी है।

५५ अगर किसी बच्चे को चित्र बनाने का कोई विषय नहीं सूझता हो तो क्या करना चाहिए ?

उसे विषय सुझाकर, कहानी बताकर, कुछ प्रत्यक्ष अनुभव देकर प्रोत्साहन देना चाहिए। (पृष्ठ १३३ से १३८)

५६ बच्चों को चित्रकला के साधन ब्रश इत्यादि क्या अच्छे-से-अच्छे श्रेणी के देने चाहिए ?

नहीं, कोई जरूरत नहीं। किन्तु बच्चों की आवश्यकता की दृष्टि से वे अच्छे-से-अच्छे होने चाहिए। अच्छे-से-अच्छे का अर्थ है, उनकी आवश्यकताओं की पूरी-पूरी पूर्ति करनेवाला और उपलब्धि की दृष्टि से व्यावहारिक। (पृष्ठ १२४)

५७. बच्चों ने रंगों का गलत उपयोग किया, तो उन्हें सुधारना चाहिए ?

गलत माने क्या ? क्या कपड़ों पर लगा लिया, जमीन में बिखेर दिया या एक-दूसरे के मुँह पर या कपड़े पर लगा दिया ? अगर ऐसा हो, तो जरूर बच्चों को इसके बारे में प्रोत्साहन नहीं देना चाहिए। किन्तु अगर चित्र के अन्दर उसने अपने ढंग से रंगों का उपयोग किया, तो उसे आप गलत कैसे कह सकते हैं ?

५८. बच्चे चित्र बनाने में क्या शिक्षक की मदद नहीं माँगते हैं ?

जो बच्चे कुछ पिछड़े होते हैं, वे जरूर माँगते हैं। शिक्षक को उन्हें कुछ सहारे के तौर पर मदद देने की आवश्यकता होती है। किन्तु वह चित्र बनाकर दिखा देना या चित्र में मदद कर देना, इस तरह की नहीं होनी चाहिए।

५९. बच्चों के रहन-सहन के तरीके और वातावरण का उनकी कला-प्रवृत्तियों पर क्या असर पड़ता है ?

कला आत्म-प्रकटन का माध्यम है। जैसा रहन-सहन और वातावरण होगा, वैसा उसका आत्म-प्रकटन।

६०. लडके और लडकियों के चित्रों में क्या कुछ अन्तर रहता है ?

हाँ, होता है। लडकियाँ आलंकारिक चित्र कुछ अधिक बनाती हैं।

६१ बुनियादी शालाओं में बच्चों की औद्योगिक प्रवृत्तियों—खेती, वागवानी, कटाई आदि और कला-प्रवृत्तियों का मेल रहता है? क्या वे एक-दूसरे के पूरक या सहायक हो सकते हैं?

सच्ची समवाय-पद्धति में हर विषय और हर प्रवृत्ति का आपस में मेल रहेगा। कला तो ऐसी प्रवृत्ति है, जो दूसरी हर प्रवृत्ति की प्राण बननी चाहिए। (अध्याय पाँचवाँ)

६२ बच्चों की कल्पना-शक्ति चित्रकला के द्वारा प्रकाश पाती है। क्या कला-प्रवृत्तियों से उनकी कल्पना-शक्ति उत्तेजित और विकसित भी होती है?

हाँ, होती है। (अध्याय दूसरा)

६३ क्या बच्चों को याद से चित्र बनाने के लिए प्रोत्साहित करना चाहिए? अगर करना चाहिए, तो किस उम्र से?

बच्चे शुरू से ही याद से चित्र बनाते हैं। (अध्याय तीसरा)

६४ कोई बच्चा हमेशा एक ही वस्तु का चित्र बनाता रहता हो, तो क्या करना चाहिए? मेरे वर्ग का एक बच्चा एक महीने से आते ही कागज के एक कोने से शुरू करके चिडिया उड़ती हो, ऐसे चित्र से कागज का आधे से ज्यादा हिस्सा भर देता है और पंद्रह मिनट में यह काम खतम करके दूसरे खेल में लग जाता है। ऐसे अवसर पर क्या करना चाहिए?

अगर बच्चा हमेशा एक ही तरह का चित्र बना रहा है, तो समझना चाहिए कि उसे डायरेक्ट अनुभव कोई नया नहीं हो रहा है। इसलिए ऐसे मौके पर पहला काम यह होना चाहिए कि बच्चे को अनुभव दिये जायें। अन्दर कुछ नया अनुभव आ जायगा, तभी तो बाहर भी वह निकल सकेगा। इस तरह के अनुभव नहीं हो रहे हैं, यह स्पष्ट है। उसका इलाज कर लिया, तो काम हो जायगा। (पृष्ठ १३३)

६५ क्या बच्चे की बौद्धिक शक्ति, योग्यता और कर्म-कुशलता का उनके चित्रों पर असर होता है?

कोई जरूरी नहीं कि यह होता ही हो।

६६ यह मानी हुई बात है कि चौदह-पंद्रह साल की उम्र में सृजन-शक्ति क्षीण होती है या बढ़ जाती है। उस अवस्था में और किस तरह की प्रवृत्तियाँ चित्रकला की जगह ले सकती हैं?

तरह-तरह की कलात्मक दस्तकारियाँ और कला के दूसरे माध्यम ऐसे मौके पर उपलब्ध होने चाहिए । (पृष्ठ १४४)

६७. चित्रकला और मिट्टी के काम को आप समान श्रेणी के मानते हैं ? क्या भूर्तिकला में भी आत्म-प्रकटन का माध्यम मिलता है ?

हाँ ।

६८. लकड़ी से और मिट्टी से चीजे बनाने में क्या अन्तर है ? बढ़ईगिरी भी बच्चों के लिए आत्म-प्रकटन का माध्यम हो सकती है क्या ?

हर वस्तु का अपना निराला चरित्र होता है । जो चीजे एक वस्तु से बनेगी, वे भी अपने माध्यम का चरित्र रखेगी । दोनों के औजार भी अलग-अलग हैं । इसलिए फर्क होगा ही । बढ़ईगिरी भी आत्म-प्रकटन का माध्यम हो सकती है, किन्तु छोटे बच्चे उसे इतना नहीं कर सकते ।

६९. मैंने आपके वर्ग में बच्चों को अल्पना का अभ्यास करते हुए देखा है । वे कागज पर भी अल्पना का डिजाइन बनाते हैं क्या ?

कागज पर भी बनाते हैं । किन्तु अल्पना का अभ्यास जमीन पर ही हो, इसका मुख्य महत्त्व है । (पृष्ठ १४४)

७०. आपके कलाभवन में बड़े कलाकारों की कृतियों की प्रदर्शनियाँ होती हैं । बच्चों के चित्रों पर उनका कुछ असर नहीं होता है क्या ? बच्चे कभी इन चित्रों को ध्यान से देखते हैं ?

बिल्कुल छोटे बच्चे अक्सर इन चित्रों को चित्रों की दृष्टि से नहीं देखते । उनको उनमें कुछ मजेदार बात दिखी, तो कुछ ध्यान देते हैं ; नहीं तो प्रदर्शनी का खयाल भी नहीं करते और अपने काम में लग जाते हैं । कुछ बड़े बच्चों पर उससे कुछ अधिक असर पड़ता है ।

७१. आप मानते हैं कि बच्चे अपनी कल्पना-शक्ति और अनुभव से चित्र बनायें, तो ज्यादा अच्छा है । आप बड़ों के चित्रों के प्रभाव से उनको कैसे दूर रखेंगे ?

अपने ही अनुभव से चित्र बनाये तो ज्यादा अच्छा है, ऐसी बात नहीं । केवल अपने ही अनुभव से चित्र बनाये, ऐसा होना चाहिए । बड़ों के प्रभाव से दूर रखना आसान नहीं है । पहले तो बड़ों को यह समझना

होगा कि वच्चे जो चित्र बनाते हैं, उनसे वैसे ही चित्र की अपेक्षा होनी चाहिए। अगर बड़ों ने वच्चों के चित्र समझने का प्रयत्न किया, तो आधा काम तो हो ही गया। अपनी ही कल्पना-शक्ति के चित्र बनाने की पूरी छूट देनी चाहिए। बड़ों के बनाये हुए चित्र दिखाने का आग्रह नहीं करना चाहिए। बड़ों के मापदंड से उनके चित्रों को मापना नहीं चाहिए। इसके लिए प्रौढ-शिक्षा का कार्यक्रम चलना चाहिए।

७२ स्टेन्सिल, लीनोकट वगैरह किस उम्र में शुरू कर सकते हैं ?

ज्यो ही वच्चे इन माध्यमों के औजार इस्तेमाल करने लायक हो जायँ, यह सब शुरू कर सकते हैं। (पृष्ठ १३५)

७३ वच्चों के लिए चित्रित पुस्तकों के बारे में आपका लेख हमारे स्कूल के सब शिक्षकों ने पढा। क्या आप सोचते हैं कि इस तरह का चित्रित साहित्य बड़े पैमाने पर तैयार किया जा सकेगा ? तो यह किस उम्र के वच्चों के लिए होगा ?

आम तौर पर वच्चों के लिए साहित्य जितना भी स्थानिक हो, उतना ही अच्छा। गाला के वच्चे अपने से छोटे वच्चों के लिए इस तरह का साहित्य तैयार करे। यह परम्परा अगर बन गयी, तो गाला में ही काफी साहित्य तैयार हो जायगा। जो साहित्य बड़े पैमाने पर तैयार किया जाता है, उसमें यह नयी दृष्टि रखना कोई अव्यावहारिक चीज नहीं होगी, बल्कि उसमें जैसे की दृष्टि से भी वचत हो सकती है। चित्रों के चुनाव की भी खूब गुंजाइश होगी। इस तरह का साहित्य सब उम्र के वच्चों के लिए होना चाहिए। (परिशिष्ट अ)

७४ आप ऐसे जमाने की कल्पना करते हैं, जब वच्चों के द्वारा ही चित्रित साहित्य छोटी कक्षाओं में पाठ्यपुस्तकों की जगह पूरा-पूरा लेगा। तो ज़मने क्या लाभ होगा ?

आज खास तौर पर नयी तालीम में पाठ्यपुस्तक कहकर कोई चीज नहीं है। हाँ, वच्चों के लिए अनेक पुस्तकें होनी चाहिए। उनमें जितनी भी हो सके, चित्रित हो और उन्हें बनाने में जितना भी वच्चों के चित्रों का उपयोग किया जा सके, उतना ही अच्छा होगा। इसका मतलब यह नहीं कि सभी पुस्तकें इस तरह बनेंगी। हमने कहा है कि प्राकृतिक

दृश्य अच्छे फोटो द्वारा दिये जा सकते हैं। ऊँची कला के नमूने इस्तेमाल किये जा सकते हैं। इन सबमें मैं बच्चों के द्वारा चित्रित पुस्तकों को अधिक महत्त्व देता हूँ। (परिशिष्ट अि)

७५ मेरा आठ साल का लड़का सोचता है कि मेरा बनाया हुआ घर का चित्र उसके चित्र से अच्छा है, क्योंकि 'अम्मा की लाइनों साफ है, अच्छी है। इसके लिए क्या किया जाय ? आप कैसे कहते हैं कि बच्चे बच्चों के चित्र ज्यादा पसंद करते हैं ?

बच्चे को अम्मा जो कुछ भी करे, उसके लिए आम तौर पर 'हीरो-वरशिप' होता है। और यह भी हो सकता है कि बच्चे के मन में कुछ सयानों का असर हुआ हो। उतने असर को पूरा-पूरा दूर रखना आज की हालत में मुश्किल है, किन्तु अगर बच्चे के अपने काम के साथ बड़ों को समवेदना रहेगी और आदर होगा और अगर बच्चे को विश्वास होगा कि अम्मा उसके चित्रों को सचमुच पसंद करती है, तो अम्मा की साफ लाइनों से कोई बुरा असर नहीं पड़नेवाला है।

७६ मेरे दोनों बच्चे जब कभी झुक-झुक-गाड़ी देखने का मौका मिलता है, तो बड़े गौरसे उसके एंजिन के सब हिस्सों को देखते हैं और घर आकर चित्र बनाते हैं। एक-दूसरों के चित्रों में कमियाँ बताते हैं, उन्हें सुधारते हैं। लेकिन वे सब वस्तुओं को इतने ध्यान से देखते हैं, ऐसी बात नहीं है। क्यों ? इसका क्या कारण है ?

उन्हें जो चीज आकर्षित करती है, उस चीज को वे देखते हैं और उसीको बनाते हैं। दोनों में जो देखने में फर्क हुआ होगा, उसीको लेकर एक-दूसरे की समालोचना करते हैं। जो चीज चित्र में बच्चे नहीं बनाते हैं और अगर उस पर आपका ध्यान गया हो, तो आप सोचते हैं कि वह बच्चों की गलती हुई। यह आपकी गलती है।

७७. एक बच्चे ने ऐसा चित्र बनाया कि एक आदमी को फाँसी लटका रहे हैं। आप क्या समझते हैं, उसके पीछे क्या भावना काम कर रही थी ?

उस विचार ने जरूर बच्चे के मन पर कुछ छाप डाली है। इसके पीछे करुणा भी हो सकती है और बदले की हिंसात्मक भावना भी।
(पृष्ठ ४६)

७८ बच्चों को इस तरह के अस्वस्थ ढग के चित्र (फाँसी इत्यादि के) बनाना ठीक है क्या ? उनको कैसे रोका जा सकता है ?

उनको अगर इस तरह के चिन्तन से बचाना चाहते हैं, तो इस तरह के जितने भी चित्र बच्चे बनाना चाहे, बनाने दीजिये । इन भावनाओं का निकास अगर चित्रकला आदि विषयों के द्वारा नहीं हुआ, तो किसी ऐसे ढग से होगा, जो समाज का और व्यक्ति का नुकसान करेगा । मानसिक स्वास्थ्य के लिए भी यह प्रवृत्ति इस तरह अत्यन्त उपयोगी होती है ।
(पृष्ठ ४६)

७९. अगर किसी बच्चे की कल्पना-शक्ति कम है, तो उसको चित्र बनाने के लिए कोई विषय या वस्तु सुझाना ठीक होगा क्या ?

हाँ । कभी-कभी सुझाना ही पड़ता है । (पृष्ठ १३६)

८० वर्ग में बच्चों के चित्रों के बारे में चर्चा करना और एक-दूसरे के बारे में तुलना करना ठीक है क्या ? वह काम बच्चों को स्वयं ही करने का मौका मिलना चाहिए । आप मानते हैं कि आजकल स्कूलों में जो ड्राइंग क्लासेस होती हैं, वे नुकसान-देह हैं । क्यों ?

क्योंकि बच्चों को उनमें कोई रुचि नहीं होती और न वे उससे कला-बोध या कला-कौशल सीख पाते हैं ।

८१ सभी शिक्षित स्त्री-पुरुषों को किसी वस्तु को देखकर ठीक-ठीक चित्र या स्केच बनाने की कुशलता होनी चाहिए, यह शिक्षा कब गुरु करनी चाहिए ?

अगर बचपन से ही ठीक ढग से कला-शिक्षा का कार्यक्रम बने, तो वह सबको स्वयं ही सघ जायगा । और सयाने अगर इस तरह चित्र या स्केच नहीं बना पाते हैं, तो उन्हें इस तरह की शिक्षा आज ही गुरु कर देनी चाहिए ।

८२ सयानों की चित्रकला और बच्चों की चित्रकला का क्या सम्बन्ध है ?
कुछ नहीं ।

८३ आम तौर पर लोगों को बच्चों के चित्रों के प्रति निरादर की भावना होती है । उसका क्या कारण है ?

हमारे देश में बच्चों के चित्रों की बात तो छोड़ ही दीजिये, बच्चों के प्रति कितनी आदर की भावना है, यही जरा बताइये !

८४. आपका क्या अनुभव है, बच्चों ने कोई कहानी पसंद की, तो वे उसका चित्र बनाते हैं ?

कभी बनाते हैं, कभी नहीं ।

८५ बच्चों के माँ-बाप उनकी कला-प्रवृत्तियों में क्या मदद कर सकते हैं ?

उनका आदर करें और उस प्रवृत्ति के लिए उन्हें प्रोत्साहन दे ।
(अध्याय सातवाँ)

८६. बड़े कागज पर चित्र बनाने के लिए बच्चे सकोच करते हैं । उस सकोच को कैसे दूर किया जाय ?

धीरे-धीरे । सत्र के साथ । (पृष्ठ १४०)

८७ कुछ बच्चे ऐसे होते हैं, जो आलंकारिक भाँत (पैटर्न) बनाना अधिक पसंद करते हैं । क्या उन्हें ऐसा करने के लिए पूरी छूट होनी चाहिए ?

पैटर्न ही केवल बनाते रहें, यह ठीक नहीं है । उन्हें चित्र बनाने के लिए भी उत्साहित करना चाहिए । ऐसे कुछ अपवाद हो सकते हैं, जब कि बालक हमेशा नये-नये पैटर्न बनानेवाला हो । ऐसी हालत में उसी प्रवृत्ति का विकास करना अच्छा होगा ।

८८ बच्चे आपसे कभी चित्र बनाने में मदद माँगते हैं ?

शुरू-शुरू में थोड़ी मदद माँगते हैं, किन्तु वे जब समझ लेते हैं कि मुझसे सीधी-सीधी मदद नहीं मिलती, तो वे नहीं माँगते ।

८९ शुरू-शुरू में क्या यह ठीक नहीं होगा कि बच्चे केवल पेंसिल से अभ्यास करें ?

नहीं । बच्चे प्रकृति के नजदीक होते हैं, इसलिए प्रकृति के जितने भी गुण-रंग इत्यादि होते हैं, वे सब उन्हें मिलने चाहिए और शुरू से ही । (पृष्ठ १२४)

९०. अपने वर्ग में आप बच्चों का वर्गीकरण उम्र की दृष्टि से करते हैं या कुशलता की दृष्टि से ?

वर्गीकरण कुशलता और मानसिक विकास की दृष्टि से होना चाहिए, किन्तु उम्र का अधिक फर्क हो, तो ऐसे बच्चों को छोटी उम्र-वालों के साथ रखना ठीक नहीं है।

९१ पत्रिकाओं में जो चित्र आते हैं, क्या उनकी नकल करने से बच्चे कुछ नहीं सीखेंगे ?

नहीं, बल्कि उससे उन्हें नुकसान ही होगा। (परिशिष्ट अ और ब)

९२ आजकल अंग्रेजी ढंग की कुछ ऐसी पुस्तकें आती हैं, जिनमें रेखा-चित्र बने हुए रहते हैं और बच्चों को उनमें रंग भरने का अभ्यास करने के लिए कहा जाता है। क्या यह ठीक है ?

ऐसा करना गलत है। हालाँकि आज के वातावरण में काफी बच्चे ऐसा करना पसंद करते हैं। उन्हें अपने ही चित्र बनाने चाहिए। (परिशिष्ट अ और ब)

९३ आपका विचार है कि बच्चों को कला सिखानी नहीं चाहिए, बल्कि उन्हें अपनी इच्छा से चित्र बनाने देना चाहिए, तो इससे शिक्षक का काम क्या आसान हो जाता है ?

आसान नहीं, बल्कि और मुश्किल हो जाता है। जब 'सिखाने' की बात होती है, तो बनाकर दिखा दिया, हाथ पकड़कर बता दिया, उससे ही चल गया, ऐसा मान लेते हैं। किन्तु जिस तरह हम कहते हैं, वैसा करने से शिक्षक को बच्चों की हर अवस्था में बहुत ध्यान से अपना काम करना पड़ता है। (पृष्ठ १२६)

९४ मुझे तो इस पद्धति में बड़ी कठिनाई मालूम होती है। इस तरह के समझदार शिक्षक सब स्कूलों में कहाँ मिलेंगे ? शिक्षक को जितना समझदार होना चाहिए, उतने समझदार तो मिलेंगे नहीं !

अगर नहीं मिलते हैं, तो उनकी तैयारी करनी होगी। उन्हें बच्चों के बारे में जानकारी और अनुभव देना होगा। शिक्षक ही नहीं मिलेंगे, तो फिर शिक्षा के बारे में सोचते ही क्यों हैं ?

९५ बच्चों के काम की परीक्षा आप कैसे करते हैं ?

हम परीक्षा लेनेवाले कौन ? परचे लिखाकर या ड्रॉइंग कराकर परीक्षा लेने में कोई सार नहीं होता। बच्चों का रोज का काम ही उनकी परीक्षा है। अगर वे खुश हैं और हमेशा नये-नये चित्र बनाने के लिए उत्सुक रहते हैं, तो वही उनकी परीक्षा में सफलता है।

१६. अनुकरण की वृत्ति तो बच्चों में होती ही है, उमसे कैसे बचायेगे ?

बच्चे अनुकरण से भी सीखते हैं, किन्तु केवल अनुकरण से नहीं। उन्हें अपने प्रत्यक्ष अनुभव मिलते रहे, तो अनुकरण की वृत्ति कम-से-कम रहेगी। (परिशिष्ट अ)

१७ आपने कहा कि बच्चा जितना समय चाहता है, उतने समय उसे चित्र बनाने देना चाहिए। स्कूल के समय-पत्रक में यह संभव नहीं होगा, तो कैसे करें ?

स्कूल के समय-पत्रक को उतना कड़ा नहीं बनाना चाहिए। समय का थोड़ा-बहुत फेरवदल होता रहे, वही अच्छा है। समय-पत्रक 'मिकेनिकल' रहना बहुत गलत है। (पृष्ठ १३९)

१८ एक बच्चा चित्र बनाता है, उसका कोई अर्थ नहीं दीखता। तो क्या उससे पूछना नहीं चाहिए कि क्यों भाई, क्या सोचकर चित्र बनाया ?

पूछने में कोई हर्ज नहीं। अच्छा ही है। इससे उसका चिन्तन विकसित हो सकता है। किन्तु जोर नहीं देना चाहिए।

१९ अगर बच्चे गलत रंग का इस्तेमाल करते हैं, जैसे पेड़ को बैंगनी या लाल बनाया, तो उसे ठीक करने के लिए नहीं कहना चाहिए ?

प्रकृति का पेड़ अलग होता है और कलाकार के मन का पेड़ अलग। और फिर बच्चों का तो विलकुल ही अलग है। इसमें आनन्द की ही बात होनी चाहिए। यह उनकी कवि-कल्पना होती है। उसे कौन सुधार सकता है ? (पृष्ठ ६९)

१००. संभव है कि बच्चा 'कलर ब्लाइंडनेस' के कारण गलत रंग दे रहा हो। आपका क्या अनुभव है ?

अभी तक मेरे सामने एक ऐसा अनुभव आया है। आम तौर पर ऐसा बहुत कम होता है। उसका इलाज शायद कला-शिक्षक के पास नहीं होगा। (पृष्ठ ३०)

१०१ क्या आप बुद्धिपूर्वक बनाये चित्र को ज्यादा महत्त्व देते हैं ?

नहीं । कलाकार दो तरह के ही होते हैं । एक वे, जिनके चित्र बुद्धिप्रधान होते हैं और दूसरे वे, जिनके बोधप्रधान (इनट्यूटिव) होते हैं । एक कम महत्त्व का या दूसरा अधिक महत्त्व का नहीं होता ।

बच्चों के चित्र बुद्धिप्रधान नहीं होते ।

१०२ अगर सब स्कूलों में इस तरह का कला-शिक्षा का तरीका प्रचलित हो गया, तो हमारे देश में आगे चलकर क्या ज्यादा कलाकार होंगे ?

कलाकार ज्यादा होंगे या नहीं, इस प्रश्न से अधिक महत्त्वपूर्ण बात यह है कि साधारण नागरिक का सम्पूर्ण विकास तभी होगा, जब स्कूलों में कला-शिक्षा का जैसा स्थान चाहिए, वैसा होगा और कलाकार तथा कला को समझनेवाले लोग भी अधिक होंगे ।

१०३ सब कलाकार तो नहीं होंगे, फिर भी बचपन में जो मिट्टी-काम, बर्तन-काम इत्यादि करने का मौका मिला, तो उससे क्या ज्यादा कुशल कारीगर बनने में मदद मिलेगी ? क्या हाथ से काम करने की अच्छी शिक्षा या अभ्यास सबको मिलेगा ?

हाँ, आम तौर पर दस्तकारी की वृत्ति की जो कमी आज हमारे यहाँ है, वह नहीं रहेगी । साधारण व्यक्ति की कार्य-कुशलता अच्छी होगी । जिसे हम 'टेकनिकल' दृष्टि कहते हैं, उसका निर्माण करने के लिए हमारी यह कला-शिक्षा खूब मदद करेगी ।

१०४ इस तरह की कला-शिक्षा क्या बच्चे को अपने प्राकृतिक वातावरण को समझने में मदद देगी ?

केवल मदद ही नहीं, बल्कि प्रकृति के साथ एकरस होने में सहायक बनेगी । आज तो प्रॉसेस उल्टा है । जैसे-जैसे व्यक्ति बड़ा होता जाता है, वैसे-वैसे वह प्रकृति से दूर हटता जाता है । कला-शिक्षा इस 'प्रॉसेस' को ठीक दिशा देगी । (पृष्ठ २६)

१०५ क्या आपका अनुभव है कि जिन बच्चों को आपके कला-युग में काम करने का मौका मिला, वे फूल, पत्ते, इत्यादि वस्तुओं के आकार को ज्यादा अच्छी तरह से समझते हैं ?

हाँ।

१०६ आपने कल सचेतता का जिक्र किया था कि बहुत सयानों में भी आसपास की वस्तुओं का ज्ञान नहीं होता। क्या कला-शिक्षा के द्वारा बच्चों में यह सचेतता आ सकती है?

कला-शिक्षा की यह सचेतता—अवेअरनेस—का पहलू बड़ा महत्त्वपूर्ण है। अपने वातावरण के साथ ऐक्य निर्माण के माने ही वही है।
(पृष्ठ २८)

१०७ क्या कसीदे का काम भी कला-शिक्षा में आ सकता है?

हाँ, आ सकता है।

१०८ क्या संगीत में और चित्रों में भी छंद का ज्ञान बच्चों को स्वाभाविक रूप से होता है?

काफी हद तक होता है।

१०९ बच्चा कौनसी उम्र में सबसे स्वाभाविक और एकदम मुक्त रूप से कला का काम करता है?

आठ-नौ साल की उम्र में।

११०. अगर कोई बच्चा नकल करना ही चाहता है और कुछ नहीं, तो आप क्या करते हैं?

उस दिन उसे छोड़ देते हैं। उसके नकल के काम का कोई महत्त्व नहीं है, यह उसे भान हो जाना चाहिए। तब वह सोचना शुरू करेगा और कुछ मन से बनाने का प्रयत्न करेगा।

१११. इस तरह की कला-शिक्षा से क्या बच्चों में अच्छी रचि पैदा होती है?

हाँ, हम मान लेते हैं कि उसका जो वातावरण है, वह अच्छी रचि का है। तभी तो वह कला-शिक्षा, जिसका हम बखान कर रहे हैं, वैसी होगी, जिसे हम उचित कहेंगे।

११२ अगर शुरू से ही ठीक मार्गदर्शन मिला, तो क्या बच्चे की सृजन-शक्ति ज्यादा समय तक टिकती है?

हाँ, आशा तो यह है कि वह धीरे-धीरे विकसित ही हो, केवल टिके नहीं।

११३ अगर बच्चे ने शुरू से ही अपने मन से काम किया, उसको कुछ 'शिक्षा' नहीं दी गयी, तो क्या उम्र होने पर उसको ठीक-ठीक परिमाण (प्रपॉर्शन) का ज्ञान अपने-आप हो जाता है ?

बच्चे की स्वाभाविक कला-सीढ़ी के अनुसार अगर उसका विकास हुआ, तो परिमाण का ज्ञान अपने-आप होता जायगा। (अध्याय तीसरा)

११४ आप बच्चों के चित्रों की प्रदर्शनी करते हैं, तो क्या अच्छे और बुरे चित्रों को भी रखते हैं ?

प्रदर्शनी में अच्छे ही चित्र रहे, इसका प्रयत्न करता हूँ। किन्तु किसी बच्चे का चित्र विलकुल छूट जाय, ऐसा नहीं होने देता हूँ।

११५. अगर किसी बच्चे ने अच्छा चित्र बनाया, तो वह क्या सारे वर्ग को दिखाना चाहिए ?

चित्र तो सभी सारे वर्ग को दिखाने चाहिए। किसी बच्चे को ऐसा भान नहीं कराना चाहिए कि वह वर्ग में विशेष स्थान रखता है।

११६ अगर किसी बच्चे की सृजन-शक्ति कमजोर है, तो आप किस प्रकार उसकी मदद करेंगे ?

कहानियों द्वारा। तरह-तरह के वर्णन कराकर, दस्तकारी और कला की तरह-तरह की कृतियाँ दिखाकर और उसके साथ समवेदना का भाव रखकर। (अध्याय सातवाँ)

११७ बच्चों के घरों में और समाज में जो हलके स्तर के यानी बुरी रूचि के चित्र इत्यादि रहते हैं, इसे कैसे ठीक कर सकते हैं ?

चित्रों को फेककर, जलाकर और उनके बदले अच्छे चित्र रखकर।

११८ सयानों की रूचि ठीक करने का क्या उपाय है ?

इलाज बचपन से शुरू कीजिये और समाज के हर क्षेत्र में यह शिक्षा-पद्धति लागू कीजिये।

११९ बच्चे की जो सृजनात्मक वृत्ति है, वह वाद में क्या उसकी कारीगरी के काम में पायी जाती है ?

हाँ, उसका विकास ठीक होने पर ऐसा ही होना चाहिए।

१२०. बच्चों की कला-प्रवृत्तियों से सबसे बड़ा लाभ बच्चे का आनन्द ही है न ? केवल आनन्द नहीं, उनसे उसका सम्पूर्ण विकास होता है ।
(अध्याय पहला और चौथा)

१२१ अगर बच्चों को बहुत छोटी उम्र में ही लिखना-पढ़ना सिखाया जाता है, तो क्या वह इसकी कला-प्रवृत्तियों में बाधा पहुँचाता है ?

आम तौर पर तो आप जानते ही हैं कि नयी तालीम के सिद्धान्त के अनुसार बच्चों को लिखना-पढ़ना छह साल के बाद सिखाया जाना चाहिए । उससे पहले पढ़ना-लिखना सिखाने का मतलब बच्चे पर गैरजरूरी भार डालना होता है । यानी जितनी शक्ति उसकी सृजनात्मक प्रवृत्तियों में लगनी चाहिए, वह नहीं लग पायेगी । यानी उससे नुकसान ही होगा ।

१२२. बच्चा अपना चित्र दिखाता है और तारीफ ही सुनना चाहता है, तो क्या उसका चित्र तारीफ के योग्य न हो, तो भी तारीफ ही करनी चाहिए ?

बच्चों की कला के सिद्धान्त की दृष्टि से देखने पर अगर चित्र में कमी हो, वह तारीफ के योग्य न हो, तो जरूर बताना चाहिए ।
(अध्याय छठा व परिशिष्ट आ)

१२३ जो बच्चे बायें हाथ का ही उपयोग करते हैं, उनको क्या करना चाहिए ?

बायें हाथ का उपयोग ही करने देना चाहिए ।

१२४. आपका खुद भी अनुभव है कि सब बच्चे चित्रकला नहीं करना चाहते, वे कला-वर्ग के समय भागकर पेड़ पर चढ़ते हैं, तो आप क्या करते हैं ?

मेरा अनुभव ऐसा नहीं है । किन्तु जब कभी-कभी, जो कि बहुत कम होता है, बच्चे जाकर पेड़ पर चढ़ना पसंद करते हैं, तो मैं उन्हें जाने देता हूँ और कभी-कभी तो मैं खुद भी जाकर पेड़ पर चढ़ जाता हूँ ।

१२५ कला-वर्ग में ब्लैकबोर्ड रखना चाहिए ?

हाँ, कई ब्लैकबोर्ड रखने चाहिए और सफेद व रंगीन खड़िया भी, जिससे बच्चे खूब बड़ी-बड़ी ड्राइंग कर सकें । (पृष्ठ १२४)

१२६ शिक्षक बच्चों को चित्र बनाने में प्रत्यक्ष 'मदद' भले ही न करे, लेकिन उसकी सहानुभूति और सहारा तो उनको मिलना ही चाहिए। व्यावहारिक तौर पर यह कैसे करें ?

साधन आदि का भरपूर इन्तजाम करके और उनकी कृतियों की ओर आदर और सहानुभूति की दृष्टि रखकर। (पृष्ठ १२६)

१२७ शिक्षा का काम ही बच्चों को ठीक रास्ते पर लाना है। आप उनकी गलतियों को सुधारेंगे ही नहीं, तो यह कैसे होगा ?

शिक्षा का काम बच्चों को 'ठीक रास्ते पर लाना है', आप जब ऐसा कहते हैं, तो लगता है कि आपने मान लिया कि बच्चे गलत रास्ते पर हैं, जिसके बदले उन्हें ठीक रास्ते पर लाना है। गलती इस दृष्टि में ही है। आज तो शिक्षा का काम यह होना चाहिए कि उसका जो रास्ता है, वही ठीक है और हम ऐसा किस तरह करे कि बच्चा अपने रास्ते पर ही रहे। बच्चे का रास्ता अभय का, निःसंकोच का और सत्य का होता है। उसके चित्रों में ये तीनों चीजें रहती हैं। किन्तु हम उन्हें गलतियाँ कहते हैं, वे गलतियाँ नहीं, उसके अलंकार हैं। (पृष्ठ १२६)

१२८ कला-वर्ग में शिक्षक इन सिद्धांतों के अनुसार काम करता है, ऐसा मान लीजिये। उसका कला-वर्ग आदर्श रूप से चलता है, फिर भी बच्चे की बाकी २३ घंटे की जिन्दगी पर उसका क्या असर होगा ?

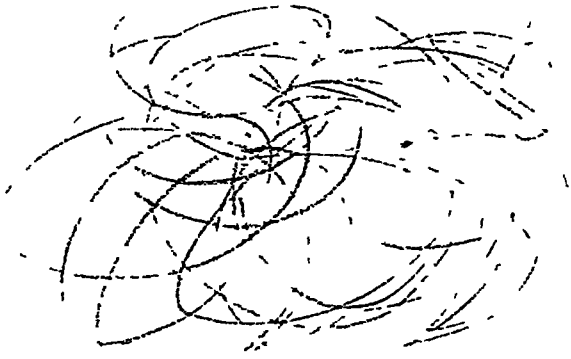
शिक्षा का काम तो है चौबीस घंटे का। किन्तु जहाँ वह नहीं होना और केवल एक ही घंटे उचित शिक्षा का मौका मिलता है, वहाँ उसी परिमाण में उसका लाभ होगा। किन्तु कला-शिक्षा चूँकि बच्चों के आन्तरिक जीवन के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध रखती है, इसलिए उसका वह असर भी हो सकता है, जो किसी दवाई का होता है और जो बहुत कम मिकदार में दी जाती है।

१२९ अगर बच्चों की सारी जिन्दगी पर असर डालना है या कहिये, गलत असर से उसे बचाना है, तो क्या माँ-बाप और शिक्षक की शिक्षा बच्चों की शिक्षा में भी ज्यादा जरूरी नहीं है ?

इसमें कोई शक नहीं। किन्तु ऐसा नहीं कर सकते कि योजना ऐसी बनायें कि पहले माँ-बाप और शिक्षकों को पढ़ा लें और जब वे पूरे-पूरे तैयार हो जायँ, तब बच्चों के प्रश्न को हाथ में लें। दोनों साथ-साथ चलने चाहिए। बड़ों की शिक्षा का माध्यम बच्चों की शिक्षा होना चाहिए।

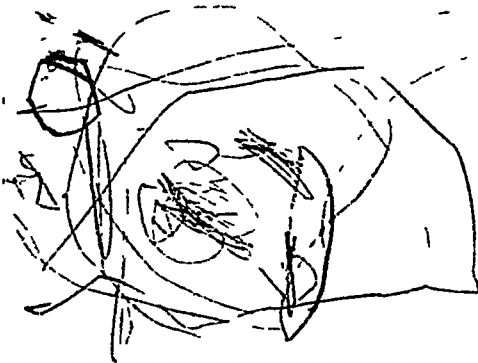
.चित्र
[मोनोक्रोम]





१ 'पहले कीर्म्म क
लडका, उम्र २

२ 'साधन से परिचय'
लडकी, उम्र ३-६

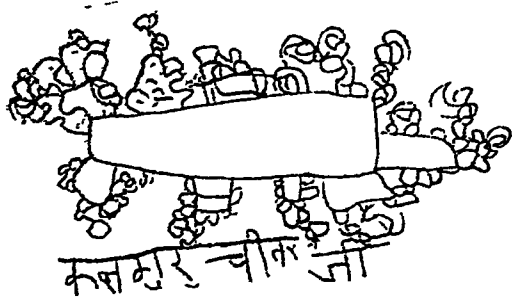


३ 'स्नायुधो पर कव्जा
भाना प्राग्म्भ'
लडका, उम्र ३

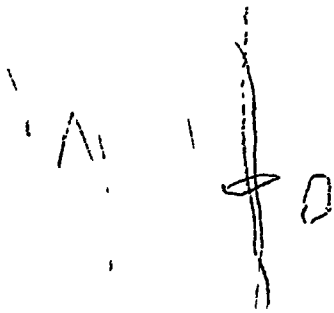
४ 'स्नायुओं पर अधिक कब्जा'
लडकी, उम्र ३



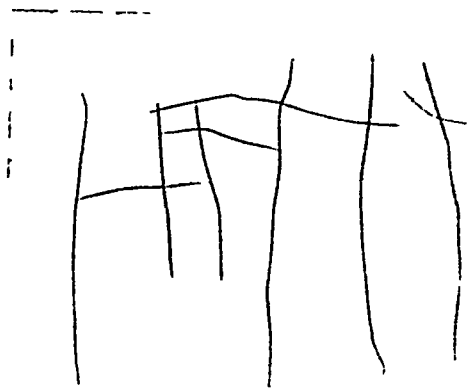
५ 'गोल गोल आकारों में खेल'
लडकी, उम्र ४-६



६ 'घोडा'
लडकी



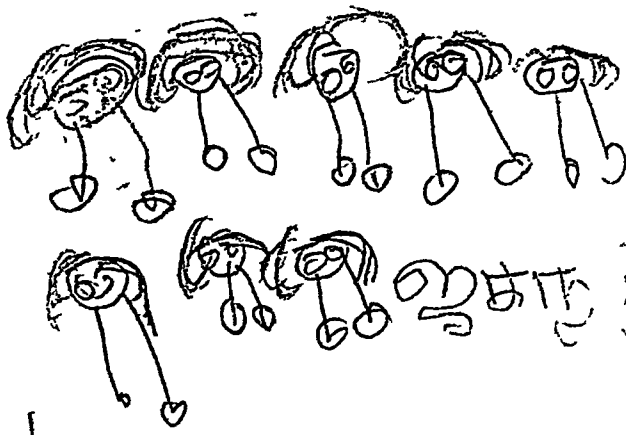
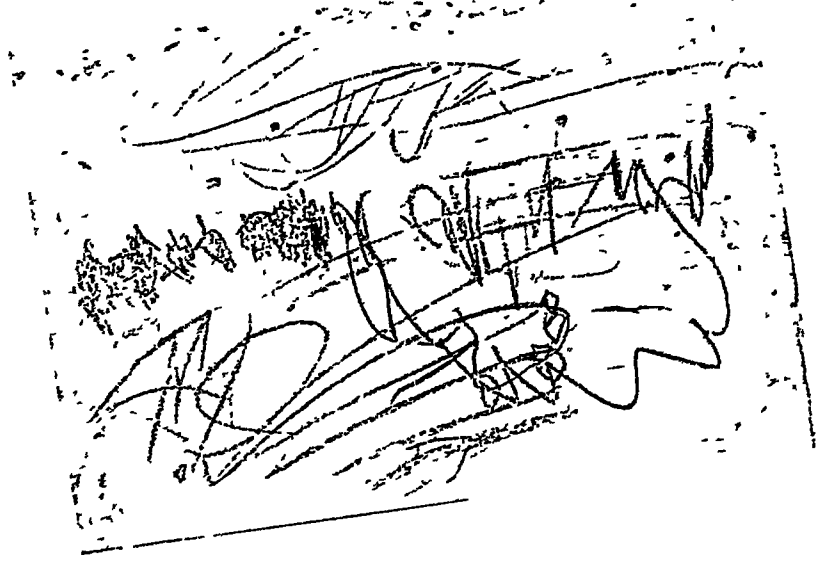
७ 'गम का धनुष'
लडका, उम्र ४



८ 'मनुष्य' लडका, उम्र ४

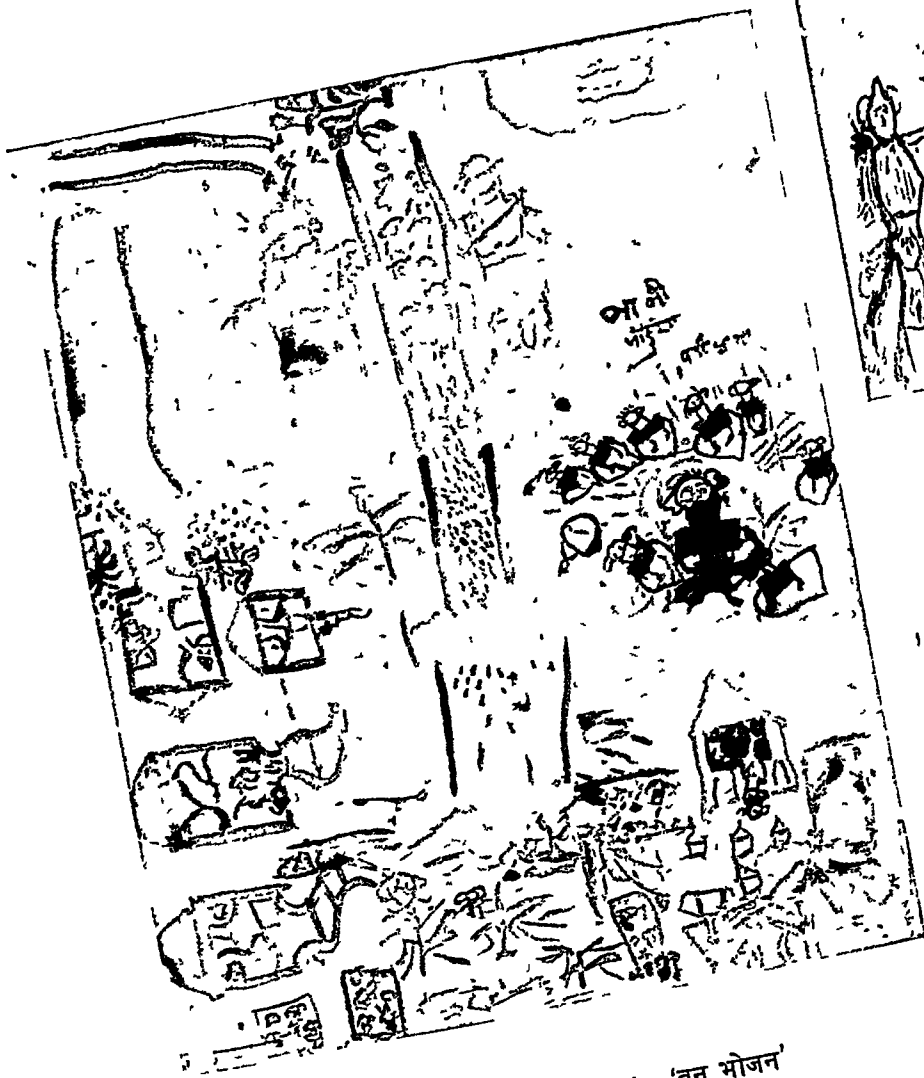


९ नाग भरी नग
लडकी उम्र ५-६



बुझाऊ छे

- १० 'बर्बा की रोगनी' लडका, उम्र ५
- ११ 'मनुष्य' लडका, उम्र ६-६
- १२ 'पक्षी' लडका, उम्र ५
- १३ 'हरा कमीज' लडका, उम्र ६



- १४ 'वन भोजन'
लडकी, उम्र ५-६
- १५ 'घोडा और सवार'
लडका, उम्र ५





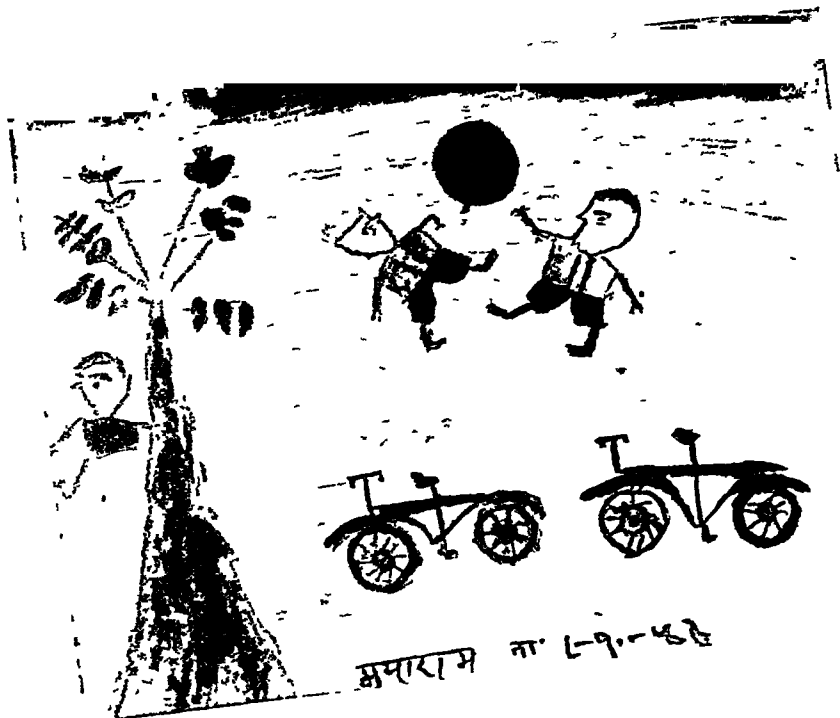
१६ 'कथा दौड' लडकी, उम्र ६

१७ 'रानी गयी रुठ' लडकी, उम्र १०

१८ 'आंग गुरूजी पिछे हम' लडका, उम्र १२



शुभा



मयाराम ता. १-१०-५६

१६

लडका उम्र ११-६

२० 'कवायद' लडका उम्र १०-५





२१ 'धुनकिया' लडका, उम्र ११-८



२२ 'गवालन' लडकी, उम्र १३



२३ 'गिवाजी' लडका, उम्र १२

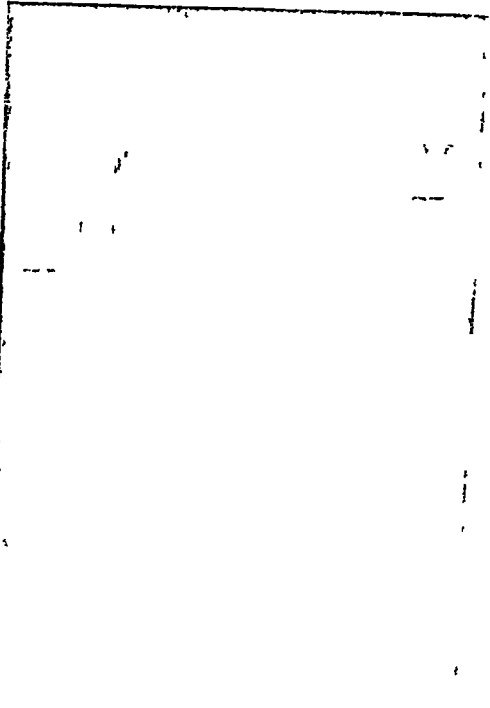
२४ 'गुरुजी का घर' लडकी, उम्र (?)





२५ 'वर्षा का दिन'
लडका, उम्र १२-६

२६ 'कवड्डी' लडकी, उम्र १२



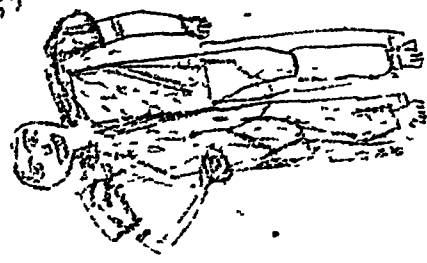


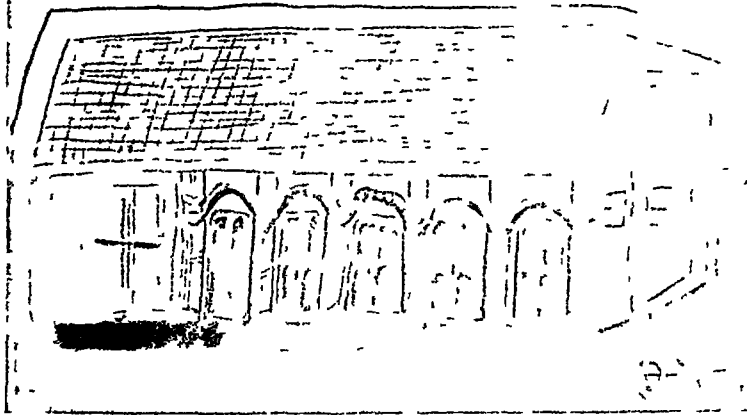
२७ 'हरिन' लडका, उम्र १४

२८ 'गुब्बजी' लडा

२९

गुब्बजी





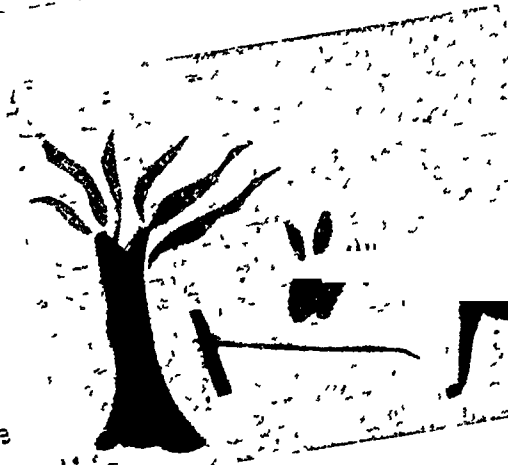
२६ (तीमरी विमा का भान प्रारम्भ) लडका उम्र १८

३० 'महल' लडकी, उम्र १६





३१ 'नववधू'
लडकी, उम्र १४



३२ (स्टेन्सिल-प्रिंट)
लडका, उम्र १३



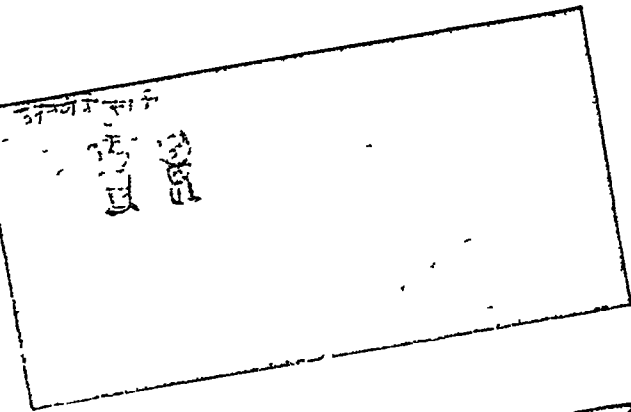
'बाघ और तोता'

लडका, उम्र १२



(रग से खेल)

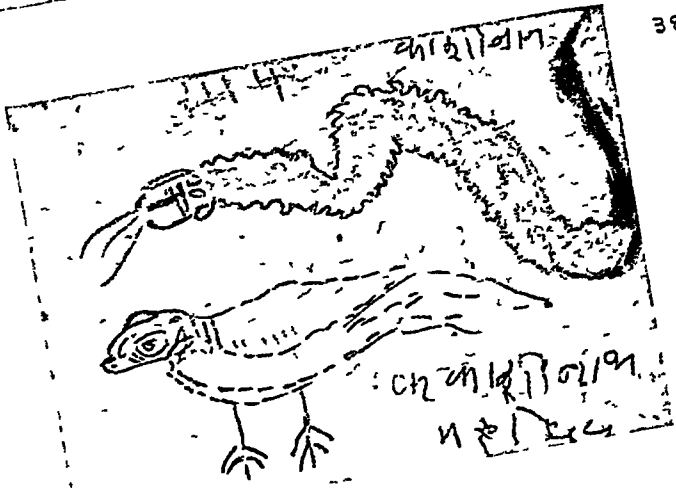
लडका, उम्र ६



बालक का नाम

३५

लडका, उम्र २-३



३६

(चिडिया ?)

लडका, उम्र ६

३७

'मे और मेरे
माता-पिता'

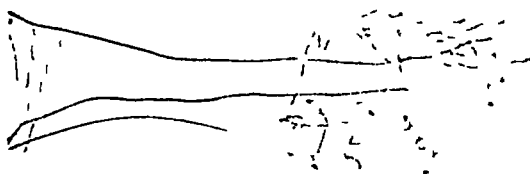
लडका, ६



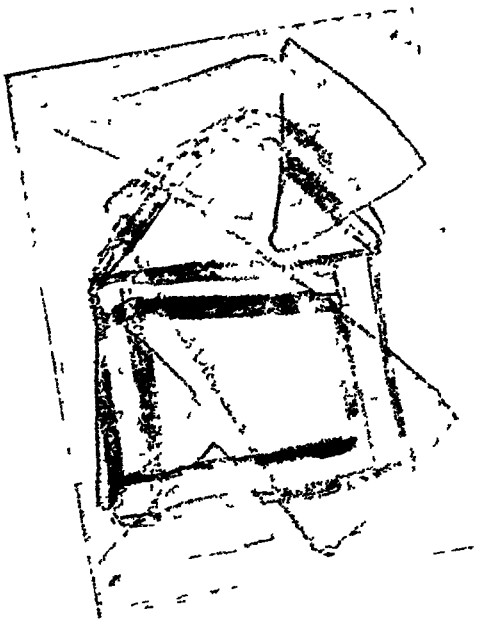


प्रयोग द्वारा, (तीमरा अध्याय)

३६ प्रयोग द्वारा, तिगर अ रात

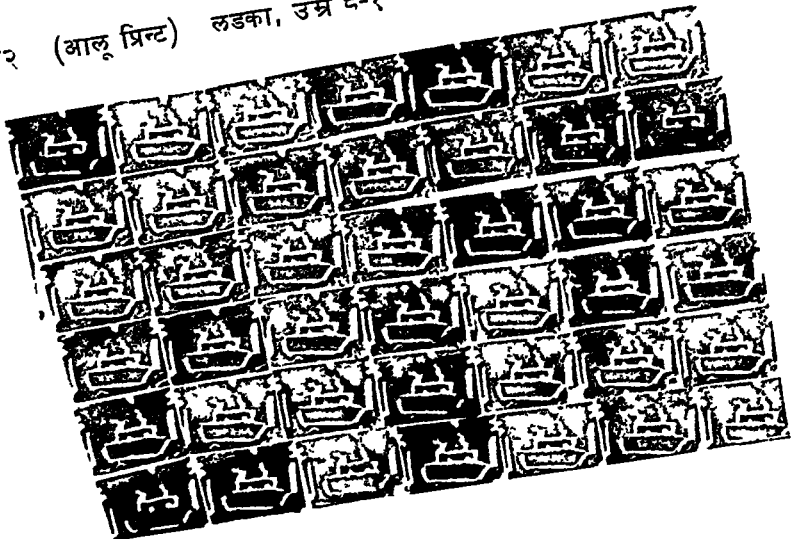


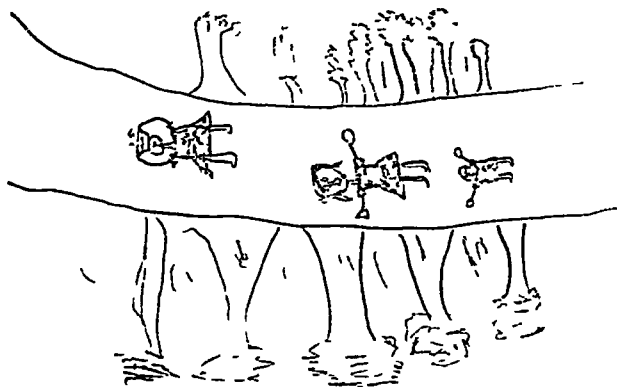
४० 'प्रयोग पहला'
(तीमरा अध्याय)



४१ 'प्रयोग पहला'
(नीमग अध्याय)

४२ (मालू प्रिन्ट) लडका, उम्र ८-१





८३ 'मडक पर आदमी चल रहे हैं' लड़का, उम्र ६-८

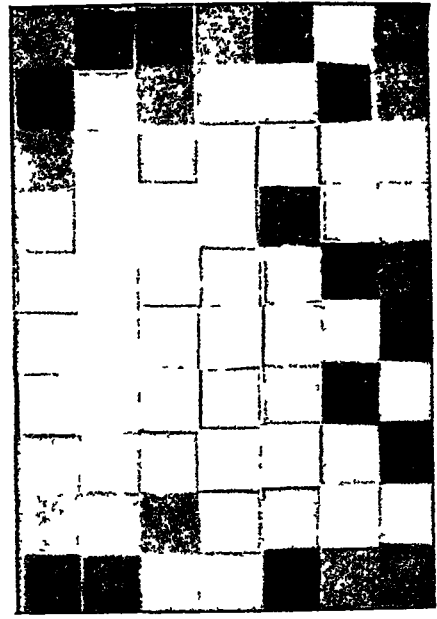
४४ 'राजा' लड़का, उम्र १०

४५ 'आदमी अम्बवार पढ रहा है'
लड़का, उम्र १०-६





४६ 'ढोलकिया' (पेपर कट)
लडकी उम्र १२-६



४७ 'भाँत' (पेपर कट) लडका, उम्र ११

४८ 'मुर्गी पालन' (कपडे के टुकडो से)
लडका उम्र ११



नकल क्यों नहीं ?

आनन्दनिकेतन गाला के कार्यकर्ताओं की साप्ताहिक बैठक में 'वच्चो की कला' के बारे में चर्चा हो रही थी।

एक साथी ने प्रश्न किया . "आप वच्चो को चित्र देखकर ड्रॉइंग क्यों नहीं करने देते ?"

मैंने पूछा : "किन चित्रों को देखकर ?"

उत्तर "अच्छे-अच्छे चित्रों को। उन चित्रों को, जिनमें प्रमाण वगैरह ठीक होता है। उन्हें देखकर अगर वच्चे चित्रकला का अभ्यास करे, तो जल्दी सीख सकेंगे और उनके चित्र भी अच्छे होंगे। आखिर कहते हैं न कि वच्चे तो अनुकरण से ही सीखते हैं।"

मुझे याद आ गया स्वर्गीय फ्राँज सिज़ेक का यह वाक्य—"वच्चों की कला वही है, जिसे वच्चा ही निर्माण कर सकता है। कुछ ऐसी भी चीजें हैं, जिन्हें वच्चा भी कर सकता है, लेकिन उसे हम कला नहीं कहते, वह नकल है, नकली है।"

यह वाक्य उन्हें तो नहीं दोहराकर सुनाया, लेकिन प्रश्न के उत्तर के लिए उसी वाक्य ने प्रेरणा दी।

हाँ, सभी शिक्षा-शास्त्री कहते हैं कि वच्चे तो अनुकरण से ही सीखते हैं। लेकिन जब सोचता हूँ कि उस बात को आम शिक्षक किस मायने में लेता है, तो जी चाहता है कि कहूँ कि गलत है वह विचार। वह यह भूल जाता है कि वच्चा एक स्वतन्त्र प्राणी है, अनुकरण करने का यत्न नहीं। वह तोता नहीं है। वच्चा अपने में परिपूर्ण व्यक्ति है। यह खयाल कि वच्चा सयाने का अपूर्ण स्वरूप है, गलत है। आजकल तो वैज्ञानिक मानते हैं कि वच्चा एक 'नन्हा सयाना' (मिनिएचर एडल्ट) नहीं है। वच्चा ऐसे बड़ा नहीं होता है, जैसे सयाना बड़ा होता है और वच्चा नहीं ही उस जगत् में रहता है, जिसमें सयाना। इसलिए उसकी प्रवृत्तियाँ भी

बड़ों की प्रवृत्तियों से अलग तरह की होती है और होनी भी चाहिए। यही बात है चित्रकला में नकल करने की भी। सयानों को शायद नकल द्वारा सिखाना पड़ता हो, लेकिन बच्चों को नकल से दूर ही रखना चाहिए।

नकल का अभ्यास कराने से बच्चे के अंदर जो है, वह प्रकाश नहीं पाता और नहीं ही वह प्रकट हो पाता है। नकल का मतलब है कि वह सयानों के जगत् में प्रवेश करे। जोर-जबर, बहलाव या किसी भी परिस्थिति के कारण भले ही बच्चा सयानों के चित्रों जैसा चित्र बना ले, लेकिन जैसा सिजेक ने कहा है कि 'वह स्वाभाविक नहीं होगा, नकली होगा।'

बच्चा जो चित्र बनाता है या चित्रकार भी जो चित्र बनाता है, वह उसके अन्दर की अनुभूति द्वारा निर्मित होता है। दूसरों की आँखों देखा नहीं, खुद देखा, खुद महसूस किया हुआ। बच्चा इस जगत् को जैसे देखता है, जैसे उसे उसका अनुभव होता है और जिस तरह की प्रतिक्रियाएँ उसके अन्दर होती हैं, उन सबको लेकर उसके दिमाग में आकारों का निर्माण होता है। यह उसका बाहरी जगत् का ज्ञान होता है, जो आत्म-प्रकटन वह चित्रकला द्वारा करता है। वह इन आकारों द्वारा प्रकाश पाता है। यह आकार ही उसकी चित्र-भाषा की बारहखड़ी होती है। इसलिए जो चित्र वह अपनी भाषा द्वारा बनाता है, वह उस भाषा के मापदंड के हिसाब से ठीक होते हैं। चित्र अच्छा बना या गलत, यह कहने का अधिकार उसी व्यक्ति को है, जो बच्चे की इस 'चित्र-भाषा' से परिचित है। एक भाषावाला व्यक्ति अगर दूसरी भाषा के वाक्य की रचना की परख अपनी भाषा के व्याकरण से करे और कहे कि वाक्य-रचना गलत है, तो अन्याय करेगा। बच्चे की आकार की भाषा बनती है, उसके पूर्ण व्यक्तित्व के अनुभव द्वारा। और सयानों के आकार की भाषा अक्सर केवल आँख के अनुभव से बनती है। ये दोनों निराली हैं। इनकी एक-दूसरे के साथ तुलना नहीं की जा सकती।

बच्चा जो 'जानता' है, उसका चित्र बनाता है और सयाना जो 'देखता' है उसका। इसलिए बच्चा अगर ऐसा चित्र बनाये, जो सयानों के

चित्र जैसा हो, तो वह स्वाभाविक नहीं होगा। व्यक्ति किगोर-अवस्था पार करने के बाद ही सयाने के जैसा देखना शुरू करता है। अगर उस अवस्था में पहुँचने के पहले ही बालक को उसमें प्रवेश करने के लिए बाध्य किया जायगा, तो वह अन्याय होगा और बालक के स्वाभाविक विकास में बाधारूप होगा।

पहले ही कहा गया है कि बालक की आकारों की भाँपा अपने ही निराले ढंग की होती है। वे आकार केवल आँख से देखनेवाले आकारों से भिन्न होते हैं और उन आकारों का स्वरूप बालक की उम्र और उसके अनुभवों के साथ-साथ बदलता जाता है। अगर बालक को उम्र के हिसाब से अनुभव भी उपयुक्त ढंग के मिल रहे होंगे, तो उसके ये आकार भी अपनी स्वाभाविक गति से विकसित हो रहे होंगे। दूसरे ढंग से इस बात को रखे, तो कह सकते हैं कि बच्चों के चित्रों से परखा जा सकता है कि बच्चे के व्यक्तित्व का विकास स्वाभाविक और ठीक गति से हो रहा है या नहीं।

नकल के सिलसिले में जरा सोचकर देखिये। अगर आप बच्चे को नकल करके चित्र बनाने के लिए कहेंगे, तो उसकी अपनी अनुभूति द्वारा प्राप्त 'आकार' और उसका व्यक्तित्व, इन दोनों के बीच के सम्बन्ध का क्या होगा? नकल से बच्चे के मानस का एक अंग अप्रकट यानी अधूरा ही रह जायगा। उसके कला-अनुभव की बात छोड़ ही दीजिये। वह उससे तो पूर्ण वचित ही रह जायगा।

नकल कराकर चित्रकला सिखाने की जो खाहिश है, उसके पीछे यही भावना है कि बच्चा ऐसी चित्रकला सीख ले, जिसमें प्रमाणादि ठीक ढंग का और कला के व्याकरण के अनुसार हो। इसमें कोई गक नहीं कि अगर किसीको चित्रकार होना हो, तो उसे किसी-न-किसी तरह की चित्रकला की शिक्षा लेनी ही होगी। वस, फर्क यही है कि इन तरह की चित्रकला वही सीख सकता है या कर सकता है, जिसकी उम्र और मन उसके योग्य अवस्था तक पहुँच गये हों। हर व्यक्ति को और ग्वानवर शिक्षक को यह स्पष्ट जान लेना चाहिए कि 'बच्चों की कला और

‘सयानों की कला’ का स्वरूप और ध्येय बिलकुल अलग-अलग है। सबसे मुख्य बात तो यह जान लेनी चाहिए कि ‘बच्चों की कला’ हर बच्चे की होती है और सयानों की कला केवल कलाकार द्वारा ही निर्मित होती है। और अगर हम चित्रकला से उस ‘व्यावहारिक ड्रॉइंग’ का मतलब लेते हों, जिसमें परिप्रेक्षण (पर्सपेक्टिव) वगैरह के नियम आते हों, तो वह केवल व्यावहारिक ड्रॉइंग है, जिसका व्यवहार करने की उम्र आने पर उसका सीखना भी स्वाभाविक होता है। उसे सीखने के लिए उस अवस्था पर पहुँचना पड़ता है, जिसमें रेखागणित के कम-से-कम प्राथमिक पाठ सीखे जा सकें। और वह वाल्य अवस्था के परे की ही अवस्था है। ‘बच्चों की कला’ में उसका कोई स्थान नहीं।

बच्चों की कला का एक ध्येय यह है कि वह उसके पूर्ण व्यक्तित्व के विकास में मदद करे। कला-अनुभव बच्चों के लिए मनोवैज्ञानिक और सौन्दर्य-बोध दोनों ही दृष्टि से जरूरी माने जाते हैं। यह कला-अनुभव हर बच्चे को मिलना चाहिए।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इसका तभी उपयोग होगा, जब कि वह अनुभव स्वतंत्र आत्मप्रकटन और बच्चों के कला-गुणधर्म पर आधारित होंगे। बाहर के सिखाये हुए आकारों का इस पहलू के लिए कुछ भी अर्थ नहीं है।

बालक अगर अपनी स्वाभाविक कला-सीढ़ी पर चढ़ता रहे, तो वह खुद ही बड़ों की कला-अवस्था तक पहुँच जाता है। इसका थोड़ा जिक्र किया जा चुका है। कहा गया है कि बच्चों के मन में ये आकार उम्र और अनुभव के साथ-साथ विकसित होते जाते हैं और आखिर बाल्यावस्था पार करने के बाद किशोर-अवस्था में प्रवेश करने पर ये आकार बिलकुल बदल जाते हैं। वे धीरे-धीरे ‘वास्तविक’ स्वरूप ग्रहण करने लगते हैं और आखिर ये आकार वास्तविक रूप के नजदीक आ जाते हैं। तब ‘बच्चों की कला’ बदलकर ‘सयानों की कला’ बन जाती है।

जो शिक्षक अपने-आपको एक अच्छे माली की तरह समझते हैं, वे इस सत्य को आसानी से समझेंगे। अच्छा माली पौधों की सेवा करता

है और देखता रहता है कि कहीं पौधों को कीड़ा या बीमारी तो नहीं लगी और क्या उन्हें पानी और खाद ठीक समय पर और ठीक प्रमाण में मिल रही है। वह कभी भी यह अपेक्षा नहीं करता कि गुलाब का जो फूल कल सुबह खिलनेवाला है, वह आज और अभी ही खिल जाय। वह प्रकृति के निश्चित काल को खींच-तान करके बड़ा या छोटा करने की कोशिश नहीं करता। यही बात शिक्षक की भी है। वह बच्चे के स्वाभाविक विकास को होने दे और अपने को उस विकास के रास्ते की अड़चनों को दूर करनेवाला ही समझे।

इस दृष्टिवाले शिक्षक शिक्षा-शास्त्रियों के इस कथन को कि 'बच्चे अनुकरण से ही सीखते हैं', ठीक रूप में लेंगे। 'बच्चे अनुकरण करते हैं' इसका अर्थ यह नहीं कि बच्चे नकलची होते हैं या बच्चे बन्दर की जाति के होते हैं। बच्चे बन्दर का सौन्दर्य और उसका नटखटपन जरूर रखते हैं, लेकिन उनका विकास बन्दर के नकलचीपन की तरह नहीं होता।

बच्चे हमेशा नया अनुभव लेना चाहते हैं और पुराने अनुभवों को दोहराकर पक्का कर लेना चाहते हैं। अगर उन्होंने अभी तक कोई बात देखी न हो और वह उनकी आँखों में पड़ जाय, तो वे फौरन उसे नये अनुभव के नाते खुद भी लेना चाहते हैं। वह नकल नहीं है। वह बन्दर के अनुकरण जैसा नहीं है। वह तो उस कलाकार की तरह का है, जो हर चीज को देखता है, अध्ययन करता है और फिर निर्माण करता है। बच्चे अनुकरण करते हैं, इसका अर्थ हमें इसी माने में समझना चाहिए। बच्चे अध्ययन करते हैं, परख करते हैं, स्वयं अनुभव करना चाहते हैं।

बच्चे भी कलाकार होते हैं

“मैंने बच्चों को आजादी दिलायी। मुझसे पहले बच्चों को चित्र बनाने और उसके लिए लकीरें खींचने पर डाँट और सजा मिलती थी। मैंने उन्हें सयानो के इस बर्तन से बचाया। मैंने दुनिया को वह चीज दी, जो पहले ठुकरायी जाती थी। बच्चों की सृजनात्मक शक्ति का उनके माता-पिता को दर्शन कराया और उनके असर से बच्चों को दूर रखा। मैंने कहा कि यहाँ बड़ों का प्रवेश निषिद्ध है, इससे पहले शिक्षक और माता-पिता बच्चों की अच्छी चीजों को दबा देते थे। लेकिन यह मैंने शिक्षा-शास्त्री की दृष्टि से नहीं, एक मनुष्य और कलाकार की दृष्टि से किया।”

—फ्रांज सिजेक

आज से पचास-साठ साल पहले कौन कल्पना करता ऐसा वाक्य मुँह से निकालने की कि ‘बच्चे भी कलाकार होते हैं।’ आज हम इतनी दूर चले जा सकते हैं कि कहे ‘हर बच्चा जन्म से कलाकार होता है।’ उस वक्त क्या, आज भी हमारे देश में और अन्य देशों में भी काफी मिकदार में बच्चों को मार पड़ती है, जब ये बड़े भाई की पेसिल लेकर, कागज पर बड़े उत्साह के साथ ‘कीरमकाँटे’ खींचने लगते हैं। डाँट पडती है, “क्या कीरमकाँटे खींचकर सामान और वक्त बर्बाद कर रहा है?” बच्चे के आत्म-प्रकटन के उन नमूनों को देखकर, जिन्हें फ्रांज सिजेक और आज जो और भी बहुत से व्यक्ति कहते हैं, ‘क्या सुन्दर चित्र है’ पुराने ढंग के लोग ‘कीरमकाँटे’ कहते हैं। वे यह नहीं जानते कि इनमें कई ऐसे चित्र हैं, जिन्हें देखकर मातीस या पॉल-क्ली ईर्ष्या करते।*

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से आज बच्चों की कला का महत्त्व बहुत बढ़ गया है। शिक्षा-शास्त्री मानते हैं कि व्यक्ति के पूर्ण विकास के लिए कला की तालीम जरूरी है। और बच्चों को शुरू से ही कला की तालीम

* मातीस और पॉल-क्ली योरोप के सुप्रसिद्ध कलाकारों में से हैं।

मिलनी चाहिए। बाल्यावस्था में कला की तालीम का क्या स्वरूप होना चाहिए, इसमें भी अब मतभेद कम ही है। सभी मानते हैं कि जिस पद्धति से बच्चे का आत्मप्रकटन पूर्ण स्वतंत्रता से हो, वही कला-शिक्षा की भी पद्धति होनी चाहिए। यानी बच्चा जो कुछ भी अपनी उम्र और मानसिक अवस्था के अनुसार करे, वही उसकी सच्ची शिक्षा है। वही बच्चों की कला कही जाती है। फ्रांज़ सिज़ेक, जो वियेना के रहनेवाले थे, इस पद्धति के प्रवर्तक थे।

लेकिन बच्चों की कला की ओर जो दृष्टि फ्रांज़ सिज़ेक की थी, उसे आज सब लोग नहीं समझ पाते हैं। उनकी दृष्टि कलाकार की दृष्टि थी। बच्चों की कला कलाकार की दृष्टि से अपना स्वतंत्र महत्त्व रखती है। जैसे हम लोग कला या आदिवासी कला (प्रिमिटिव आर्ट) को 'एकेडेमिशियन' के मापदंड से नहीं जाँचते, उसी तरह बच्चों की कला की भी बात है। हम बच्चों की कला को महत्त्व इसलिए नहीं देते कि उसमें अच्छी कला के गुण होते हैं और उसे उतनी इज्जत से देखना चाहिए, जितनी कलाकार के काम को देखा जाता है।

अगर कला के ऊपरी रूप को ही देखे, तो बच्चों के चित्रों में वे ही गुण मिलते हैं, जो अच्छे चित्रों में होने चाहिए। उनमें देश-विन्यास (कंपोजिशन), रंग-मेल आदि सभी होते हैं। कला के व्याकरण की कसौटी पर वे खरे उतरते हैं।

कुछ लोग बच्चों की कला और आदिवासी कला में साम्य देखते हैं। कुछ हद तक यह बात ठीक भी है। जिस तरह आदिवासी कला में वस्तु वास्तविक रूप में नहीं दीखती, और वह केवल आँख के अनुभव का नतीजा नहीं होती, बल्कि उससे अलग हो जाती है, उसी तरह बच्चों की कला है। दोनों में बनानेवाले का अपनापन अधिक होता है। दोनों जो 'दीखता है' वह नहीं; बल्कि जो 'जानते हैं' वह बनाते हैं। जैसे आदिवासी कला प्रतीक-प्रधान होती है, उसी तरह बच्चा अपने चित्र प्रतीक द्वारा ही बनाता है। किशोरावस्था आने पर उसके चित्रों में वास्तविकता आने लगती है।

एक और मजेदार बात है बच्चों की कला उसका आत्म-प्रकटन है। बच्चा अपने भावों को चित्रों द्वारा प्रकाशित करता है, यानी चित्रकला उसकी भाषा है और चूँकि इस अवस्था तक बच्चा लिखने की भाषा नहीं जानता, इसलिए चित्रों की भाषा ही उसकी एकमात्र भाषा होती है। आदिवासी कला की वुनियाद भी वैसी ही है। जब तक आदमी ने लिखने की भाषा ईजाद नहीं की थी, तब तक उसकी चित्रों की ही भाषा थी। इसी वुनियाद पर ही परी आदिवासी-कला खड़ी है। बच्चों और आदिवासियों, दोनों की भाषा चित्र की भाषा है, क्योंकि दोनों में ही अपनी भाषा को प्रकट करने की जोरदार इच्छा है। इसलिए दोनों में ही आत्म-प्रकटन की महान् शक्ति है। उनकी कला इसी शक्ति को प्रकट करती है।

बच्चों के बनाये चित्र और आदिम युग की गुफाओं के चित्रों का अध्ययन करने से उनमें एक और साम्य दीखता है। वस्तु के सम्पूर्ण आकार को दोनों नहीं देखते। उनके चित्रों में वस्तु के ये ही हिस्से होते हैं, जिनके कारण चित्रकार को चित्र बनाने की प्रेरणा मिलती है। एक बच्चे ने अपने शिक्षक का चित्र बनाया। उस चित्र में शिक्षक की दाढ़ी, चश्मा और हाथ-घड़ी उसके सिर से भी बड़ी थी और बाकी हिस्सों पर ध्यान भी नहीं दिया गया था। यही बात आदिवासी कला में भी है। उसमें कुछ जरूरी हिस्सों पर जोर देने से ही भाव प्रकट होता है।

इसी तरह कई विशेषज्ञों ने इन दोनों कलाओं में साम्य देखा है। यह साम्य सचमुच कितने परिमाण में है, इस बात पर मतभेद हो सकता है। लेकिन यहाँ इसका जिक्र करने का उद्देश्य केवल यही है कि बच्चों की कला को, चूँकि वह बच्चों की कला है या बच्चों को प्रोत्साहित करना सयानों का धर्म है, यही समझकर अच्छा न कहे। उसकी सजावट का पहलू (डेकोरेटिव एस्पेक्ट) विशेष स्थान रखता है। एक कमरे में अगर रूसी, मातीस और लोक-चित्र-कला के कुछ चित्र लगे हों और साथ-साथ बच्चों की कला के कुछ नमूने भी हों, तो कमरे की सजावट के सामंजस्य में कोई बाधा नहीं आयेगी। वह तो उसे और भी रुचिकर बनायेगे।

मैं बच्चों की कला की महान् कलाओ मे गणना नहीं करना चाहता, क्योंकि उसका सामाजिक पहलू अविकसित होता है। वह अंतर्मुखी होती है। समाज और व्यक्ति को ऊपर उठाने की जो एक बड़ी शक्ति ऊँची कला मे होती है, वह बच्चो की कला मे नहीं होती।

फिर भी बच्चो की कला की बुनियाद सौन्दर्य-बोध प्रधान (एस्थेटिक) होने के कारण वह अपना विशेष स्थान रखती है और यही कारण है कि उसे कलाकार की दृष्टि से देखने पर ही उसकी रसानुभूति हो सकती है।

बच्चों के चित्रित साहित्य का सवाल

सवाल उठा कि जो चित्र बच्चों के साहित्य की पुस्तकों में होते हैं, उनका क्या स्वरूप होना चाहिए ? सवाल अचानक ही उठ गया । चर्चा कला के आम प्रश्नों पर ही हो रही थी । एक कोने से एक भाई ने कहा : “तो फिर जो चित्र किताबों में हम देखते हैं, वह क्या सब गलत ढंग के हैं ? और खास तौर पर बच्चों के लिए जो साहित्य तैयार हो रहा है, उनमें आपके विचार से कैसे चित्र होने चाहिए ?”

आजकल यह आम विचार है कि बच्चों के लिए जो पुस्तकें तैयार हों, उनमें खूब चित्र होने चाहिए और इसीलिए लेखक अपनी रचना लिखने के पहले ही किसी उपलब्ध चित्रकार से बातचीत गुरु कर देते हैं । प्रकाशक किसी ऐसी पुस्तक को छापने से फौरन इनकार कर देते हैं, जिनमें चित्र नहीं होते । उनके लिए तो यह व्यापार की दृष्टि है । लेखक के सामने यह व्यापारी दृष्टि नहीं रहती, यह बात भी हमेशा सत्य नहीं होती और चित्रकार बेचारे को तो ‘आर्डर’ का पालन करना ही है ।

मेरे सामने इस समय केवल हिन्दी और दूसरी भारतीय भाषाओं में छपनेवाली पुस्तकें ही हैं । केवल चित्रों से पुस्तक भर दी और जितनी भी कहानी है या जो जानकारी देनी है, उसे चित्र के रूप में पेश कर दिया, उससे सवाल हल नहीं हो जाता । वह केवल पुस्तकों में चित्र भर देने से पूरा नहीं होता ।

हमारे विचार से चित्रित पुस्तकों में चित्र देने के दो मुख्य उद्देश्य हैं । और हम उद्देश्य पूरा हुआ तभी मानेंगे, जब कि दोनों उद्देश्यों की, बिना एक-दूसरे को आघात किये पूर्ति होगी ।

इसमें कोई शक नहीं कि एक उद्देश्य तो यह है कि पुस्तक के चित्र, पुस्तक के विषय को शब्दों के माध्यम के द्वारा अनुभव कराने के साथ-

साथ आँख द्वारा भी अनुभव कराये। आम तौर पर यह समझा जाता है कि चित्र में शब्दों का अनुवाद होने से उसका काम पूरा हो गया। किन्तु उतना ही नहीं, चित्र की वह भाषा है, जो शब्दों की नहीं होती। और जहाँ जिस परिस्थिति को गद्द वयान करने में असफल होते हैं, वहाँ उसे चित्र अनुभव कराते हैं। चित्र का सम्बन्ध चाक्षुष अनुभवों से अधिक होता है। इसलिए उनका लेख के साथ पूर्ति का सम्बन्ध होना चाहिए, अनुवाद का नहीं। जहाँ लिखे हुए को चित्र से मदद मिलती हो और जहाँ लिखे हुए की कमी को चित्र पूर्ति करे, वहाँ वह देना चाहिए। और भी एक जगह चित्र का महत्त्वपूर्ण स्थान होता है। एक कहानी के कई चित्र बनाये जा सकते हैं, किन्तु यह भी हो सकता है कि उस कहानी की ऐसी एक परिस्थिति या घटना को चुनकर उसका चित्रण किया जाय, जिसे देखते ही सारी कहानी याद आ जाय। ऐसे मौके पर वह चित्र याद दिलाने या पढ़े हुए के असर को अधिक पक्का करने का काम करता है।

यानी पहला उद्देश्य यह हुआ कि चित्र पुस्तक में परिस्थिति का स्पष्टीकरण करे, उसे परिपूर्ण करे। याद दिलाने या असर पक्का करने के लिए इस प्रकार के चित्र बनाये जाते हैं।

दूसरा उद्देश्य अगर अधिक नहीं तो उतना ही महत्त्वपूर्ण है, जितना पहलेवाला। वह है कला-बोध (एस्थेटिक) से सम्बन्ध रखनेवाला। चित्र चाहे कही भी क्यों न हों—चाहे दीवार पर फ्रेम में या कैलेण्डर पर, अलवम में या पुस्तक में, कलाबोध की दृष्टि से अच्छे होने चाहिए। उनका उद्देश्य सुरुचि का निर्माण होना चाहिए। कलाबोध जीवन में अत्यन्त आवश्यक वस्तु है और उसके लिए पुस्तकों में दिये गये चित्र खास महत्त्व रखते हैं। इसलिए यह जरूरी है कि जो भी चित्र वच्चो के साहित्य में दिये जायँ, वे कला की दृष्टि से अच्छे होने चाहिए।

जो चित्र किसी परिस्थिति का वयान परिपूर्ण करने या स्पष्टीकरण करने के लिए बने, वे भी उसी ऊँचे स्तर के होने चाहिए। यानी इन दोनों उद्देश्यों में आपस में मेल हो। एक उद्देश्य के लिए दूसरे उद्देश्य को

आघात न पहुँचे, यह अच्छी तरह से ध्यान में रखना होगा। आजकल जो भी चित्रित साहित्य आ रहा है, उसमें चाहे पहले कहे गये उद्देश्य की पूर्ति करने के बारे में जितना भी अच्छा प्रयत्न किया जा रहा हो, किन्तु सौंदर्य-बोध की दृष्टि से उनमें से अधिकतर एकदम हानिकारक ही हैं।

इस सिलसिले में वैसे तो काफी कुछ कहा जा सकता है, किन्तु फिलहाल इतना कहना ही यथेष्ट है कि चित्रित साहित्य ऐसा हो, जो कलाबोध और ज्ञान दोनों को ऊँचे स्तर पर ले जाने का प्रयत्न करे।

अगर हम आज जो विद्वेगों में अच्छा वाल-साहित्य तैयार हो रहा है, उसे देखे तो उससे काफी उत्साह और प्रेरणा मिल सकती है। यह समस्या कि हमारे आज के उपलब्ध चित्रकारों द्वारा कलाबोध की दृष्टि से ऊँचा चित्रित साहित्य कैसे बन सकता है, काफी कठिन लगती है। किन्तु उन व्यक्तियों या संस्थाओं के लिए, जो ऊँचे स्तर की तरफ ध्यान देना चाहती हैं, इस समस्या का हल कुछ पहुँच से ज्यादा कठिन नहीं होगा। इसके बारे में हम एक-दो सुझाव रखना चाहते हैं।

अगर केवल परिस्थिति का स्पष्टीकरण या दृश्य-वर्णन इत्यादि ही करना हो और उचित चित्रकार या चित्र न हों, तो सबसे अच्छा है फोटोग्राफी की मदद लेना। फोटोग्राफी पर आधारित सचमुच ऊँचे स्तर का साहित्य विद्वेगों में तैयार हो रहा है। इसके पीछे हम यह सिद्धान्त मानते हैं कि यह चित्र कला-कृति तो नहीं होते, पर प्रकृति को हूबहू सामने लानेवाले हो सकते हैं यानी उनसे प्रकृति के सौंदर्य का दर्शन किया जा सकता है।

दूसरा एक और रास्ता है। वह है उन चित्रों को चुनकर उपयोग करना, जो नि.गंक ऊँची कलाकृतियाँ मान ली गयी हैं। इसके लिए हम प्राचीन कलाकृतियों का बड़ा सुन्दर उपयोग कर सकते हैं। पुरानी कला में इतने तरह-तरह के चित्र मिल सकते हैं कि कई विषयों की पुस्तकों को केवल इन्हींके द्वारा चित्रित किया जा सकता है। आज कितनी ही पुस्तकें पौराणिक कहानियों की छापी जा रही हैं। इन सबके

लिए सैकड़ों चित्र ऐसे मिलेंगे, जिन्हें देने से तिहरा लाभ होगा। एक तो कहानी का चित्रण होगा ही, दूसरे कला-बोध का विकास होगा। अगर पुस्तक की योजना सोचकर बनायी जाय, तो कला-शैलियों का इतिहास और उनके साथ कला-परिचय भी प्राप्त हो सकता है।

आखिर में जो सुझाव हम देना चाहते हैं, वह हम सबसे मुख्य मानते हैं। वह यह है कि बच्चों के लिए पुस्तकें तैयार करनी हैं, तो बड़े ही क्यों करे, बच्चे खुद क्यों न करे? खास तौर पर उनके चित्रण का प्रश्न आता है। क्या यह सच नहीं कि बच्चे बच्चों की भापा आसानी से समझेंगे, सयानों की नहीं। हमने देखा है कि जो चित्र बच्चों के बनाये हुए होते हैं, बच्चे उनमें अधिक रुचि लेते हैं और हमारा अनुभव यह है कि बच्चे उन्हें अधिक ग्रहण भी करते हैं। अगर बच्चों के साहित्य को बच्चे ही बनायेंगे, तो उसके द्वारा पहले कहे गये दोनों उद्देश्यों की पूर्ति एक साथ होगी। बच्चों के कला-बोध का प्रश्न भी हल होगा, परिस्थिति का चित्रण भी उन्हींकी भापा में होगा।

बच्चे अपना साहित्य खुद निर्माण कर लें, यह विचार आम तौर पर पूरा-पूरा गले उतरना जरा कठिन-सा लगता है। किन्तु हमारे विचार में वह भी सच्ची तालीम का एक महत्वपूर्ण तरीका है।

1266

यहाँ केवल उन्ही पुस्तकों की सूची दी जा रही है, जिनसे लेखक ने प्रस्तुत पुस्तक को तैयार करने में मदद ली। वैसे तो आज विदेशी भाषाओं में अनेक ऐसी पुस्तकें उपलब्ध हैं, जिनमें इसका विस्तृत विवरण होता है कि बच्चों को कला-शिक्षा किस प्रकार दी जाय, किन्तु इस विषय की मौलिक पुस्तकें उतनी नहीं हैं। यहाँ जिन पुस्तकों का नाम दिया गया है, वे लगभग उन सभी शिक्षकों के लिए उपयोगी होंगी, जो प्रस्तुत विषय में श्रद्धा और रुचि रखते हैं। जो मित्र और गहरा अध्ययन करना चाहते हैं, उन्हें अधिक विस्तृत सूची इन्ही पुस्तकों में मिल जायगी। खेद इस बात का है कि भारतीय भाषाओं में इस विषय पर बहुत कम पुस्तकें हैं। आम बुनियादी शाला का शिक्षक इस सूची से अधिक लाभ नहीं उठा सकेगा। किन्तु जो भी एक-दो हिन्दी या बंगला की पुस्तकें इस सूची में हैं, वे अत्यन्त लाभप्रद साबित होंगी।

१. (अ) नन्दलाल वसु : शिल्प-कथा (बंगला), विश्वविद्या सग्रह, विश्वभारती ग्रन्थालय, कलकत्ता।

(आ) नन्दलाल वसु : शिल्प-कथा (हिन्दी), साहित्य भवन लि०, इलाहाबाद। १९५२

२. नन्दलाल वसु : शिल्प-चर्चा (बंगला), विश्वभारती ग्रन्थालय, कलकत्ता।

३. रवीन्द्रनाथ ठाकुर : शिक्षा (बंगला), विश्वभारती ग्रन्थालय, कलकत्ता।

४. रवीन्द्रनाथ ठाकुर : शिक्षा कैसी हो (हिन्दी)।

५. अवनीन्द्रनाथ ठाकुर : भारत शिल्पेर षडग (बंगला), विश्व-भारती ग्रन्थालय, कलकत्ता।

६. रवीन्द्रनाथ ठाकुर : 'परिचय' पुस्तक का 'छवीरजग' अव्याय (बगला) ।
७. डब्ल्यू० वायोला : चाइल्ड आर्ट, युनिवर्सिटी आफ लण्डन प्रेस, कैंट, इंग्लैण्ड ।
८. डब्ल्यू० वायोला : चाइल्ड आर्ट एण्ड फ्रान्ज सिज़ेक, आस्ट्रेलियन जूनियर रेडक्रॉस, वियेना ।
९. हर्वर्ट रीड : एज्यूकेशन थ्रू आर्ट, फेवर एण्ड फेवर, लण्डन । १९४५
१०. हर्वर्ट रीड : एज्यूकेशन फार पीस, रुटलेज एण्ड केगेन पॉल, लण्डन । १९५०
११. हर्वर्ट रीड : आर्ट एण्ड इण्डस्ट्री, फेवर एण्ड फेवर, लण्डन ।
१२. हर्वर्ट रीड : आर्ट एण्ड सोसायटी, फेवर एण्ड फेवर, लण्डन ।
१३. रूथ ग्रीफिथ्स : इमेजिनेशन इन अर्ली चाइल्डहुड ।
१४. के० काफका : द ग्रोथ आफ द माइण्ड, केगेन पॉल, लण्डन ।
१५. सी० जी० यूंग : साइकोलॉजिकल टाइम्स, केगेन पॉल, लण्डन ।
१६. जीन पियागे : द लैंग्वेज एण्ड थॉट आफ द चाइल्ड, रुटलेज एण्ड केगेन पॉल, लण्डन ।
१७. ई० आर० जायेन्स : एडेटिक इमेजरी, केगेन पॉल, लण्डन ।
१८. वी० लोवेनफील्ड : नेचर आफ क्रियेटिव एक्टिविटी ।
१९. रूथ डूनेट : आर्ट एण्ड चाइल्ड पर्सनेलिटी, मेथून एण्ड को०, लण्डन ।
२०. लिलिएम जॉन्सन : चाइल्ड आर्ट टू मैन आर्ट, मैकमिलन, इंग्लैण्ड ।
२१. फ्रान्सिस रीटमैन : साइकोटिक आर्ट, रुटलेज एण्ड केगेन पॉल लण्डन ।
२२. रूसो : एमिली, एन्नीमेन्स लाइब्रेरी, लण्डन ।
२३. फ्रायवेल : एज्यूकेशन आफ मैन, डी० एफलटन सेन्चुरी कम्पनी, लण्डन ।
२४. आर० आर० टामलिनसन : पिक्चर एण्ड पैटर्नमेकिंग वाउ चित्रन, स्टूडियो पब्लिकेशन, लण्डन ।

२५. आर० आर० टामलिनसन : चिलड्रन एज आर्टिस्ट्स, किंग पैग्विन सिरीज़, लण्डन । १९४७
२६. रोमेन रोलॉ : द लाइफ़ आफ़ विवेकानन्द, अद्वैत आश्रम, मायावती, अलमोडा, उत्तर प्रदेश ।
२७. प्लेटो : द रिपल्विक, मॉडर्न लाइब्रेरी ।
२८. आनन्द कुमारस्वामी : डांस ऑफ़ शिव, एशिया पब्लिशिंग हाउस । १९५६
२९. श्री अरविन्द : नेशनल वेल्य आफ़ आर्ट, अरविन्द आश्रम, पाण्डीचेरी ।
३०. श्री अरविन्द : नेशनल एजुकेशन, अरविन्द आश्रम, पाण्डीचेरी ।
३१. टॉलस्टॉय : व्हाट इज आर्ट, आक्सफर्ड युनिवर्सिटी प्रेस, लण्डन ।
३२. रॉजर फ्राई : विजन एण्ड डिजाइन, पेलिकन बुक ।
३३. हजारीप्रसाद द्विवेदी : प्राचीन भारत के कलात्मक विनोद (हिन्दी), हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई ।
३४. मार्टिन व्यूबर : विटवीन मैन एण्ड मैन ।
३५. कला अंक : सम्मेलन पत्रिका, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
३६. हर्वर्ट स्पेन्सर : एजुकेशन, थिन्कर्स लाइब्रेरी, लण्डन ।
३७. एवलीन गिब्स : टीचिंग ऑफ़ आर्ट्स इन स्कूल्स, लण्डन । १९३४



